

مؤتمر الادباء في الجزائر

العام ، بأن « الحرية » تكاد تكون « مفروضة » فرضا على المؤتمر ، خلافا لما كان عليه حال معظم المؤتمرات السابقة ، هو الذي جعله يتحلى بصبر و « طول بال » لم تكن نعهدهما فيه . . . فكان أمرا يستحق الثناء أن يظل زهاء ثمان ساعات ، في جلستين للمكتب الدائم ، يستمع الى المناقشات ويشارك فيها بهدوء أعصاب ، ما عدا مرة واحدة تخلى فيها عن هدوئه حين طرح رئيس وفد المغرب فكرة اقرار « ميثاق شرف » للادباء . . . صحيح ان نص هذا الميثاق كان يتضمن بعض الاحكام القاسية على مؤتمرات الادباء ، ولكننا كنا نؤثر لو ان الامين العام ظل ملتزما الاناة ، وترك لسائر الاعضاء أن يناقشوا الموضوع من غير محاولة للتأثير المسبق عليهم . . . غير ان ذلك لا يمنعنا من القول بأن الاستاذ السباعي قد احترم ، هذه المرة ، جو اتحرية الرجب الذي أتاحته الجزائر ، حتى اننا اقترحنا ، بين المزاح والجد ، أن تعقد جميع جلسات المكتب الدائم القادمة على أرض الجزائر (١) . . .

ولا شك في ان القرار الذي اتخذته المكتب ، وأقره المؤتمر ، وورد في البيان العام بالنص الذي اقترحه الوفد اللبناني ، بتأليف لجنة دائمة للدفاع عن حرية التعبير ، ربما كان أهم قرار اتخذته الادباء العرب فسي مؤتمراتهم كلها .

صحيح ان قرار الدفاع عن حرية التعبير لدى الكاتب العربي قد ورد في توصيات المؤتمرات جميعا ، ولكن أهميته في هذا المؤتمر تصدر من زاويتين ، أولاها انه يتخذ في أول مؤتمر للادباء يلي مؤتمر تونس الذي

شاركت في جميع مؤتمرات الادباء العرب ، رئيسا للوفد اللبناني او عضوا فيه ، وحضرت المكتب الدائم للادباء العرب في جميع دوراته وأسهمت في مناقشاته . ويسعني ان أقول ان المؤتمر العاشر للادباء العرب الذي انعقد في الجزائر العاصمة ، من ٢٥ الى ٢٨ نيسان الماضي ، كان من افضل المؤتمرات التي عقدتها هذه المنظمة ، من حيث جو الحرية الذي ساد أعماله جميعا ، ومن حيث التنظيم الذي رافق مختلف نشاطاته .

اما الحرية التي أتيحت للاعضاء ، في المؤتمر وفي المكتب الدائم ، فقد أدت الى نتائج ايجابية لم يكن ممكنا بلوغها في المؤتمرات السابقة . ذلك ان المشرفين على مؤتمر الجزائر ، ولا سيما رئيسه الدكتور عبد الله ركيبي ، كانوا يشعرون المؤتمرين ، منذ البدء ، بأنهم هم سادة المؤتمر يديرونه كما يشاءون ، بلا وصاية ولا ضغط من أية جهة ، وان بإمكانهم أن يتخذوا من القرارات والمواقف ما يريدون ، من غير اعداد سابق أو توجيه معين . وهكذا دخل أعضاء المؤتمر « قاعة قصر الامم » في راحة نفسية واطمئنان داخلي مكثا لهم أن يعبروا عن آرائهم ، على اختلافها ، بكل حرية .

بل لقد أخفقت تلك المحاولة التي كانت ترمي الى عدم انعقاد المكتب الدائم في الجزائر ، اذ طالب بعض رؤساء الوفود بتحويل اجتماعهم الى اجتماع للمكتب الدائم يستطيعون فيه أن يطرحوا من المسائل ما لا يحتمله اجتماع رؤساء الوفود . . . وبذلك أتيح للمكتب أن يعالج قضيتين هامتين جرت محاولات كثيرة سابقة لتجنبهما وازاحتهما وهما تكوين لجنة خاصة ، من بعض أعضاء المكتب الدائم ، للدفاع عن حرية التعبير ، واقرار مبدأ ضرورة تعديل بعض نصوص النظام الاساسي واللائحة التنفيذية للاتحاد العام للادباء العرب .

ولعل احساس الاستاذ يوسف السباعي ، الامين

(١) كان رئيس المؤتمر ، الدكتور ركيبي ، من شلة العرص على اتاحة حرية التعبير للجميع بحيث استغل عضو في الوفد المصري ، هو الحسني حسن عبد الله ، هذا الجو لتوجيه شتائم مقلعة للرئيس الراحل جمال عبد الناصر ، فاستعمل الجمهور حقه في انزاله عن المسرح من غير ان يتم كلمته .

قمعت فيه حرية الفكر ، فهو بذلك انتصار للفكر الحر الذي هو الهم الاساسي للاديب العربي ، وثاني الزاويتين انه « رد اعتبار » حاسم لوفد اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي حال الارهاب السلطوي في المؤتمر التاسع للادباء العرب دون استصدار قرار بشجب ما دعا الى شجبه من اضطهاد المفكرين والادباء والصحفيين المصريين في ذلك الحين .

ولن نكون من السذاجة بحيث نعتقد ان قرار اليوم سيضمن للاديب العربي ، بعد الآن ، حرية التفكير والتعبير ، وسيقيه قمع السلطة وارهابها ، وسيكفل له الكلام دون خوف أو ضغط ... ان ذلك كله لا يأتي الا بمضي المفكرين والادباء في طريق النضال والصراع من غير هدنة أو مهالدة . غير ان هذه اللجنة الدائمة لن تستطيع الصمت بعد الآن عن اي قمع يتعرض له الاديب في أي قطر عربي ، ولا بد أن يكون لذلك اثره في وضع الاديب ، وفي وضع السلطة على حد سواء .

أما تنظيم المؤتمر ، فقد بلغ مستوى جيدا من الدقة والفعالية . ولعل هذه هي المرة الاولى في مؤتمرات الادباء التي نجد فيها الابحاث والاقتراحات والقضايا توزع في أوانها ، بالرغم من علمنا بوصول كثير من الابحاث متأخرة أو ربما عشية انعقاد المؤتمر . ولم يكن ثمة نهان أو تراخ في نظام الجلسات وأوقاتها وجديتها ، حتى ان الوفود شكت من صرامة التنظيم ، وهي صرامة لم تعنها في السابق . ولا بد من الإشارة هنا الى ان جهاز التنظيم الذي وضع تحت امرة المؤتمر كان من الفعالية بحيث استغنى اتحاد الكتاب الجزائريين عن جهاز المكتب الدائم الذي كان يشرف من قبل على معظم مؤتمرات الادباء . وهو بذلك يستحق كل ثناء .

بعد تسجيل هذه الايجابيات للمؤتمر العاشر للادباء العرب في الجزائر ، لا بد من تسجيل بعض سلبياته .

السلبية الاولى تتعلق بالابحاث . فهناك وفود لم تتقدم بأي بحث .. ونحن اذا غفرنا لبعض البلدان التي لم تبلغ من تطور الفكر والبحث والنقد ما يسمح لها بتقديم دراسات جادة ، فلسنا نفهم سببا لتخلف العراق مثلا ، وهو ما هو في انتابنا المعاصر ، عن نشر أي بحث ! كما اننا كنا نتمنى أن يقدم أعضاء الوفد الفلسطيني الحاضرين بعض الابحاث الشبيهة ببحث الدكتور حسام الخطيب الذي كان غائبا ...

ثم ان مستوى الدراسات التي قدمت ، والتي كان من افضلها دراسات الوفد اللبناني كما شهد النقاد والحضور ، لم يسجل تقدما كبيرا عن ذي قبل .. وليست الجزائر مسؤولة طبعا عن ذلك ، بل ان المسؤول رغبة مجاملة تدفع الى اكثر موضوعات المؤتمرات وبحثها أفضيا ، بدلا من تقليصها وبحثها عمقيا ، وهو ما لا نفتأ نطالب به

منذ وقت بعيد . ولعل هذه هي الفرصة المناسبة للمطالبة بعقد ما يمكن تسميته بـ « مؤتمر المؤتمرات الادبية » وقد اقترحنا ذلك فعلا في الجزائر على الامين العام ، وذهبنا الى ان المطلوب تقديم أبحاث ، في المؤتمر القادم الذي سيعقد في ليبيا ، تتناول مؤتمرات الادباء العرب السابقة بالدراسة والتقييم . بحيث يمكن ان نخطط للمؤتمرات القادمة دروبا أكثر جدوى وفعالية في خدمة ادبنا العربي الحديث .

والسلبية الثانية التي نوردتها تتعلق بمهرجان الشعر الذي يربط عادة بمؤتمر الادباء ويليهِ في الترتيب .

وهذا المهرجان هو الرقم ١٢ في مهرجانات الشعر . وقد بدأت المهرجانات الشعرية بداية جيدة ، اذ كان يشارك فيها كثير من المجليين من شعرائنا المحدثين ، ثم أخذت تسوء تدريجيا بسبب من مجاملة البلدان التي تستضيفها ، اذ راحت تطالب ، بصفتها البلد المضيف ، باشارك أكبر عدد من شعرائها ، ولا سيما التقليديين ... وكان من نتيجة ذلك ان اخذ الشعر التقليدي العمودي يظفي في المهرجانات ، مما جعل ممثلي الشعر الجديد يزهدون في المشاركة ، ويمتنعون شيئا فشيئا عن القاء قصائدهم اذا حضروا ... وفي مهرجان الجزائر ، سقطت معظم القصائد التي أقيمت ! فلولوا شعر الجواهري وأبي سلمى ، لانهم اشعر العمودي هزيمة منكرو ، ولولا أحمد دحبور وحמיד سعيد وسواهما قليل ، لاجهض الشعر الحديث . وهكذا خرج حضور المهرجان بحصيلة هزيلة استخلصوها مما يمكن وصفه حقا بـ « مجزرة » الشعر ! ذلك اننا كنا مرغمين على الاستماع لما يزيد على خمسين شاعرا لم يكن عدد الذين أبقوا منهم للشعر قيمته يتجاوز اصابع اليد الواحدة ... وهي نسبة مريعة لا بد معها من التفكير بايجاد صيغة جديدة لمهرجانات الشعر . ذلك ان المتلقي المتذوق يرهقه ارهاقا شديدا أن يتجشم مشقة الاستماع الى خمسين شاعرا ليقتل منهم خمسة ... وهو يفضل انفاء هذا المهرجان كليا ، أو قصره على عشرة شعراء يختارون اختيارا دقيقا من ممثلي شعرنا الحديث ، يمنحون وقتا كافيا لقراءة نماذج من قصائدهم تعبر عن تطورهم الشعري بصورة خاصة ، وعن تطور المسار الشعري كله بصورة عامة .

وبعد ، فقد كنا نتمنى أن يسجل مهرجان الشعر العربي الثاني عشر خطوة الى الامام ، على غرار مؤتمر الادباء العرب العاشر ، لا ان يتقهقر الى الوراء !

كلمة الوفد اللبناني (١)

تركنا لبنان وهو ما يزال ينزف من آثار المجزرة الرهيبة التي قامت بها عصابة الكتائب الفاشية ضد الثورة الفلسطينية وضد القوى الوطنية اللبنانية .

(١) نص الكلمة التي أقيمتها ، باسم الوفد اللبناني ، في حفلة افتتاح مؤتمر الادباء العاشر بالجزائر .

الفكري ، سواء اتخذ شكل الاعتقال أو الحجز أو الطرد أو التهديد في الرزق ، أو مصادرة الكتب والمجلات ومنعها ، لان هذا أيضا نوع من الاعتقال ... ويؤسفنا ان نؤكد ان وضع الحرية الفكرية في البلاد العربية يزداد سوءا . وان الابداء القموميين يزدادون عددا ، وان الاضطهاد الفكري بدأ يظهر حتى في بعض البلدان التي كانت ، الى عهد قريب ، تتورع عنه ..

من اجل هذا ، يجب أن نرفع صوتنا هنا ، في هذا البلد الذي عانى شعبه وضحي كثيرا من اجل الحرية ، لنطالب باطلاق جميع المعتقلين الذين حجزوا بسبب من افكارهم أو معتقداتهم وباطلاق الكتاب العربي والمجلة العربية عبر الحدود بلا قيود ، وبالحيلولة دون المضي في ممارسة الارهاب الفكري .

ونود ان تقدم اقتراحا عمليا يوصي بتكوين لجنة خماسية أو سداسية من أعضاء المكتب الدائم للادباء العرب ، تكون مهمتها المبادرة الى التحرك للدفاع عن حرية التعبير كلما تعرض كاتب أو مثقف لاي نوع من أنواع القمع أو الحجز أو الضغط أو الاذى ، في اي بلد عربي ، وأن يتم ذلك بالاحتجاج أو التحرك للتقصي أو اي اسلوب آخر يؤدي الى رفع الضيم وكف الاذى واطلاق الحرية . ونقترح ان تشكل هذه اللجنة التي يطلق عليها « لجنة الدفاع عن حرية التعبير » ، من فلسطين ومصر والجزائر والعراق وسوريا . فاذا أخذ المكتب الدائم بهذا الاقتراح ، فان لبنان مستعد أن ينضم الى هذه اللجنة ، ويساعد اتحادنا المشاركة فيها ..

وايا ما كان ، فان اتحاد الكتّاب اللبنانيين قد أخذ على نفسه عهدا بأن يظل رافع الصوت دفاعا عن حرية الكلمة العربية ، في لبنان وفي كل جزء من الوطن العربي . وقد وضع هذا الهم في رأس برنامج عمله المقبل بعد انتخاب هيئته الادارية الجديدة التي اختارت بالاجماع الدكتور ميشال سليمان أمينا عاما جديدا للاتحاد والتي تتابع مسيرة مؤسستنا في خدمة الثقافة العربية .

أيها الاخوة أعضاء المؤتمر العاشر للادباء العرب

سنستمع في الايام القادمة الى أبحاث ودراسات ، وسنشترك جميعا في مناقشات وتوصيات ، وسننعم بقصائد الشعراء ... ولكن ذلك كله سيبقى بعيدا عن أن يؤتي ثماره وفاعليته في تطوير أدبنا العربي الحديث اذا لم نجعل همنا الاول في كتابة الابحاث وعقد المناقشات ونظم القصائد ، أن نوفر للاديب مطلق الحرية في التعبير وأن نناضل جميعا ، مهما تعرضنا للاذى والاضطهاد ، لنضمن لانفسنا هذه الحرية - رأس مالنا الاكبر ، وعنوان كرامتنا ، والسلام .

وليست تلك المجزرة الا حلقة من سلسلة المؤامرات التي تحاك على الشعب اللبناني الذي يخوض معركة التحرر الوطني كجزء من حركة التحرر العربية . وحين نهضت القوى الوطنية والتقدمية تتصدى لهذه المؤامرة ، فقد كانت تعي وعيا عميقا بأن دعم المقاومة الفلسطينية ، الى كونه قضية قومية تفرضها وحدة المصير العربي ، هو قضية وطنية يؤديها الشعب اللبناني تعبيرا عن رغبته في التغيير و ارادته في الخروج بالمجتمع اللبناني من آفات الطائفية والاقطاعية والاستغلال والارهاب الى آفاق الديمقراطية الصحيحة ، لا المشوهة ، والمساواة وتكافؤ الفرص والحرية ، لمصلحة جماهير الشعب اللبناني كلها لا لمصلحة فئة احتكارية معينة .

وقد وقف المثقفون اللبنانيون ، ممثلين باتحاد الكتّاب اللبنانيين ، موقفا حاسما وصريحا من هذه الاحداث الدامية ، حين أعلنوا انحيازهم الكامل الى المقاومة الفلسطينية والى لبنان الحقيقي ، لبنان العربي الديمقراطي ، واستنكارهم للمؤامرة الرجعية الاستعمارية . وقد كان اتحادنا في موقفه هذا منسجما مع ايمانه ورؤيته وتحركه بصفته قوة وطنية طليعية مرتبطة بحركة التحرر العربي التي تعيشها الامة العربية في كل جزء من أجزاء الوطن الكبير .

ونحن اليوم ، اذ نتحدث هذا الحديث في ارض الجزائر ، فانما نتمثل الممارك البطولية والكتفاح العظيم الذي خاضه الشعب الجزائري في سبيل تحرره من الاستعمار والتخلف عبر ثورة تعتبر من اعظم الثورات في التاريخ الحديث . فهي جديرة بأن تكون قدوة لسائر الشعوب العربية ، ومنها الشعب اللبناني ، في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخه ، على صعيد الصمود والتضحية والعطاء .

واذ نتحدث هذا الحديث في مؤتمر الادباء ، فلابمانا بأن هموم الادباء والمفكرين جزء لا يتجزأ من هموم الشعب ، من هنا كان نضال المثقف اللبناني ، ولا يزال ، من أجل الحريات الديمقراطية ، وكفاحه المتصل في وجه جميع أساليب الضغط والقمع التي تمارسها السلطة عندنا ضد المفكرين والصحفيين ، والتي تتراوح بين الاعتقال والارهاب وطرده بعض المثقفين العرب من لبنان ، بحيث ان الحرية التي يتفنى بها عندنا ليست الا حرية نسبية يكتسبها المثقفون بنضالهم المستمر ، ولا تعطى لهم هبة من السلطات ، ولا منة من القانون .

اجل ، أيها الاصدقاء الادباء ! نحن أيضا نعاني من محاولات القمع والضغط على الحريات التي يعاني منها المثقفون في معظم أقطار الوطن العربي . وواجبنا هنا ، مرة أخرى ، أن ندين كل أسلوب من أساليب الارهاب

في طريق نهضة عربية جديدة

وأذكر من تلك القيم : الاستقلال ، والعدالة ، والحرية ... فهل يجوز للكاتب العربي أن لا يلبي دعوة النضال ، وأن لا يسلك سلوك المناضل في حياته الخاصة وفي آثاره الأدبية ، بعدما أصبح واضحا لكل ذي بصيرة ، أن النضال من أهم العوامل التي يمكن بها أن ينهض العالم العربي نهضة ميمونة ؟

ان النضال يعني - أول ما يعني - العمل ، والترفع عن النقائص ، والجود بالنفس ، والشجاعة ، والثابرة . فالنضال يقتضي من المرء أن يوفق بين القول والعمل ، وأن يجعل كلا منهما في خدمة المثل العليا . ولا يخفى على أحد ان العالم العربي لا يزال يعاني من هذا الجرح الاليم الذي يتمثل في فلسطين المفتصة . وقد أحسنتم الاختيار حين أدرجتم موضوع : « قضية فلسطينيين وأثرها في الادب العربي الحديث » ، كنقطة ثانية في جدول الاعمال . ولعل قصدكم من ذلك هو الحرص على تحاشي المناقشات التجريدية في قضايا الادب . وسوف يتضح لكم ، عندما تتناولون هذه النقطة الثانية ، فيما اذا كانت المشكلات المنبثقة عن مناقشة النقطة الأولى ، قد عولجت معالجة صحيحة . أما النقطة الثالثة والأخيرة من جدول الاعمال - وهي تتعلق بموضوع « الطفل في الادب العربي » - فهي لا تخلو من أهمية ، لأنها ستكون منطلقا للحديث عن موضوعات هامة - كما سوف نرى - إذ لا بد - في معالجتنا لقضايا الادب - من أن ننظر إليها نظرة تاريخية ، وأن ندرسها دراسة تحليلية اجتماعية .

ليس الهدف إذن ، من اقامة هذا المؤتمر ، هو تقديم عرض شامل للادب العربي المعاصر ، لا ... ولا ذكر المنجزات في حقل الادب . فكلنا نعلم أن فنون الادب العربي ازدهرت ازدهارا كبيرا خلال القرن المنصرم ، أي منذ بداية عصر النهضة ... على ان القضايا التي سوف تتركز عليها مناقشاتكم - وأعني بها قضايا التحرير والثورة الاجتماعية في الادب العربي الحديث - تجعلنا نتساءل : ألا ينبغي أن يكون تطور الادب العربي والثقافة العربية ، مماثلا ومواكبا لتطور قضايا التحرير والثورة الاجتماعية ؟ والشئ الذي يبعثنا الى هذا الاعتقاد ، هو أن وضع الادب والاديب والكتاب ، يندرج اليوم في اطار جديد يتميز على الاخص بتصفية الاستعمار ، والسعي الحثيث لتحقيق العدالة الاجتماعية ، ونشر التعليم على أوسع نطاق ، وبروز العالم العربي على مسرح الحياة الدولية .

وهل هناك من ينازع اليوم في ان الثقافة العربية لا ينبغي أن تقتنع - كما كان الشأن في الماضي - بالالتفات الى الجد الفابر ، والتفني

أنه لشرف كبير (٢) أن تتاح لي الفرصة لتقديم التحية الى المشاركين في مؤتمر الادباء العرب العاشر ، باسم الرئيس هوري بومدين الذي يمتنى لكم كل نجاح وتوفيق ، وباسم جبهة التحرير الوطني الجزائري ، وباسم مجلس الثورة والحكومة ، وباسم الشعب الجزائري . واني لارجو لكم اقامة طيبة في هذا البلد الذي يستقبلكم استقبال الاخ لاخيه .

منذ عهد ليس بالبعيد ، أراد الاستعمار أن يسكت أصوات الوطنيين الجزائريين الذين كانوا دائمًا ينادون بأن « اللغة العربية هي لغتنا » ، فما كان منه الا أن اتخذ قرارا بوجوب اعتبار اللغة العربية في الجزائر لغة أجنبية . وكانى بكم ، اذ تعقدون لأول مرة مؤتمركم هذا في ارض الجزائر المستقلة ، تؤدون واجب التكريم نحو الشهداء الذين جادوا بانوارهم الطاهرة ، لكي تستعيد اللغة العربية مكانتها كلفة قومية في بلادنا . واسمحوا لي أن أضيف بأن انعقاد هذا المؤتمر في قصر الامم لا يخلو من دلالة . فهذا المكان الذي تجتمعون فيه قد احتضن في السنوات الاخيرة مؤتمرات كانت مخصصة للكفاح الذي تخوضه الدول العربية والاقطار الافريقية وبلدان العالم الثالث ، على الصعيد السياسي والاقتصادي . ان اجتماعكم في هذا المكان - والثورة الجزائرية في مسيرتها المظفرة خير شاهد على ما نقول - ان اجتماعكم في هذا المكان يعني ان الكفاح على الصعيد الثقافي لا ينفصل عن الاشكال الأخرى من الكفاح في سبيل استقلال الوطن ، وتنمية البلاد ، وتحقيق نظام بين الدول يسوده العدل والانصاف . ان رفض الهيمنة يشمل ايضا رفض الهيمنة الثقافية . فهل يستغرب بعد هذا ان وجدنا ان الدول التي تجمعت فيها ثروات العالم ، هي نفس الدول التي تنتج أربعة أخماس ما يطبع من كتب في العالم .

ان جدول أعمال هذا المؤتمر يعكس الصفة الشمولية التي يتميز بها الكفاح في الوطن العربي . فالموضوع الاول منه يتعلق « بالنضال والثورات في الادب العربي قديما وحديثا » . ولا شك انكم في هذا الاطار ، سوف تدرسون بشكل خاص ما للنضال من دور كبير في هذا الشأن ، لان النضال ، بالفعل ، عنصر لا غنى عنه للسير الى الامام في طريق التقدم والتحرر . ان النضال يستمد قوته من الشعور بأن المصلحة العامة ينبغي أن تغلب على المصلحة الخاصة ، وانه توجد قيم مقدسة لا بد من احترامها والسداف عنها في كل زمان ومكان ،

(٢) الكلمة التي القاها وزير الاعلام والثقافة الجزائري في الجلسة الافتتاحية لمؤتمر الادباء العرب العاشر في الجزائر .

أردنا أن نكون في مستوى المسؤولية التاريخية الملقاة على عاتقنا ، وإذا أردنا أن نخدم ثقافتنا القومية بطريقة إيجابية ، فما علينا إلا أن نعمل بجهد ونشاط ، لاعداد المستقبل النشود .

وهنا أيضا لا بد من الإشارة الى خطأ جسيم كثيرا ما نجم عنه سوء التفاهم بين المثقفين . فمن الآراء الشائعة التي تصادفها بين الحين والآخر في الانتاج الفكري العربي ، الاعتقاد بأن كل واحد منا حر تماما في تفكيره ، كما لو أن الدماغ عبارة عن قطعة من الشمع الرخو الذي تستطيع أن تطبع عليه ما تشاء ، أو تمحو مما طبعتسه ما تشاء ... وبما أن المطلوب منا هو المحافظة على التراث ، بعد احصاء ما خلفه الاولون من آثار ، وبما أن المطلوب منا أيضا هو انتاج طريق من طرق التنمية من أجل اعداد المستقبل المنشود ، لذلك يتصور البعض بأننا نحسن صنعا اذا نحن انتقينا لانفسنا بعض الامور الصالحة من هنا وهناك ، بدون أن نأخذ بعين الاعتبار ما كنت قد اشرت اليه في بداية هذه الكلمة ، اعني الحقائق التاريخية والاجتماعية ، والاقتصادية ، والنفسية .

ولعل افضل طريقة لتفادي هذا الخطأ الفاحش هو ان نحاول اعادة التوازن المختل في الانتاج الفكري العربي .

ولقد تميز عصر النهضة الاولى بازدهار الانتاج الادبي ، ولا يزال هذا النوع من الانتاج يحرز قصب السبق ، لان المؤلفات في العلوم المحضة ، لا تمثل الا ٥ ٪ من مجموع العناوين التي تصدر في العالم العربي . ولعله أن الاوان أن نقوم بتنميط وتعزيز التجربة التي اأخذت بعض الافكار العربية تسعى لانجازها ، واعني بذلك تنظيم البحث العلمي ، وتنميطه ، وتشجيع الادباء على الانتاج في ميدان المعلوم الانسانية . ومن المؤسف ان عددا قليلا من الطلبة العرب يتحمل مشاق البحث العلمي الرصين . ان الواحد منهم اذا أراد أن يخوض هذا الميدان ، فانه في أكثر الاحيان يهاجر الى الخارج ، ويقوم ببحثه في بيئة لها قيمها الخاصة ، وفي وسط اجنبي مقطوع عن واقع بلاده .. على اننا تستثني من حكمنا هذا بعض الافذاذ من ذوي النبوغ . ولكنهم بالفعل أفذاذ ، أو بالاحرى شواذ . ان النهضة الحقيقية سوف تتحقق يوم يتوصل عدد كبير من رجال الفكر المشتغلين في حقل المعلوم والاداب ، الى المستوى المطلوب في المعرفة ، والى اكتساب عادات في التفكير لا ترسخ في النفس الا عن طريق الممارسة الطويلة للبحث العلمي .

ولقد يتساءل البعض عما اذا كان من حق الادب أن يرقى الى هذا المستوى من الطموح ، وعما اذا كان في مقدور الاديب حقا أن ينتج عملا من شأنه أن يحدث هذا التحول في النظرة الى ذاته ، والى بني جنسه ، والى الكائنات . ولا شك ان وجودكم في هذا المكان ، وما اندرجتموه من موضوعات في جدول أعمالكم ، يعطيان لنا الجواب الشافي الكافي : فقد اطرحتم اصفاات الاحلام ، وتحاشيتم المشكلات المزيفة المتمثلة في بعض الآراء التي أكل عليها الدهر وشرب : كالقول بأن الكتابة غاية في حد ذاتها ، وان الكاتب الحق لا يجدر به ان يهتم بالوقائع اليومية ، وان الانسان اذا أراد ان يبدع فعليه ان يقتزل الناس ، وان الاثر الادبي يقترب من الكمال على قدر ما ينطوي الكاتب على ذاته ، وانه لا بد من فصل الشكل عن المضمون ... وما الى ذلك من الآراء الباطلة .

ولا يخفى على أمثالكم من الادباء اللابيهين أن كل ثقافة تتضمن في ظاهرها أو في باطنها فكرا عقائديا ، وانه من الخطأ الفصل بين النشاط الادبي والنضال السياسي ، لأن الاديب ينبغي أن يعيش في وسط الشعب ، كما يعيش السمك في وسط الماء . فالكاتب لا يستطيع ،

بالتراث الزاهر ، والتطلع الى مستقبل نحسبه حافلا بالانتمسارات الرائعة ، وان هو في الواقع الا سراب . فمن العبث أن نتسلى عمن حفظنا المائر ، بذكر المجد الغابر ، أو باتخاذ موقف سلبي من قصصنا العصور ، وانتظار ما عسى أن يأتي به المستقبل ... وما المستقبل في الحقيقة الا ما نصنعه بسواعدنا وأيدينا ، وما نتجزه من عمل في هذه الحياة . فالحلم إذن هو التصميم والجهد المتواصل الذي لا يتوانسى على مر الايام . ولا شك أن تطور القضية الفلسطينية خلال السنوات الاخيرة يقدم لنا البرهان الساطع على ذلك . فقد استطاع العرب - بعدما تعلموا الدروس القاسية من حرب جوان (حزيران) ١٩٦٧ - استطاعوا أن يقفوا في وجه الصهيونية وحليفتها الامبريالية ... على ان هناك تحديات أخرى غير التحدي الصهيوني ... وميادين أخرى للكفاح يمكن أن يخوضها رجال الفكر والادب ، واعني بذلك المركبة الحاسمة من أجل تنمية الاقطار العربية ، لصالح جميع المواطنين ، لا لصالح طبقة معينة تتمتع بالامتيازات ،

ومن الناس من لا يزال في عصرنا هذا ، يتحدث أو يكتب عن تنمية الاقطار العربية علميا وفنيا وسياسيا وثقافيا ، بنفس العبارات وببنفس الطريقة التي كانت تطرح بها هذه المشكلة وناقش منذ حوالي قرن ، في عصر النهضة . وكانت الاوساط المثقفة آنذاك تناقش هذه المشكلة على أساس الرجوع دائما الى ما حققه الغرب الذي كانت بيده السيطرة تقريبا ورقيا . ولا شك ان كل واحد منا يتذكر أو يعرف جيدا الكتب التي وضعها أولئك المؤلفون ومن أتى بعدهم . وقد برز فيها اتجاهان رئيسيان يختلفان الى حد ما باختلاف المؤلف ، والوسط الذي عاش فيه ، والتجربة التي عاها . فهناك اتجاه انتقائي قد أخذ من الغرب بعض المبادئ : القومية ، والتقنية ، والمنهج العقلائي ، والنظام البرلماني البورجوازي ... والاتجاه الثاني هو الاتجاه السلفي الذي كان له اثر عميق في الدعوة للرجوع الى الاسلام الاصيل ... أما اليوم ، فان الفكر الثوري ، أو على الاقل ، الفكر الذي ربط مصيره بمصير شعبه ، ليربأ بنفسه من أن يطرح المشكلة بنفس هذه العبارات ، وأن يظل دائما متارجحا بين هذين الاتجاهين ، لا يدرى الى أي منهما يميل .

اننا نعلم اليوم بأن الحضارة غير محصورة في مكان واحد من العالم ، وان اتخاذ القرارات لا تنفرد به جهة واحدة ، وان طريق التنمية ليس واحدا ، بل توجد طرق عديدة يمكن للدول ان تنتهجها . ان البشرية تسير اليوم نحو عالم يريد أن يحقق الوحدة في التنوع ، ولذلك فان المنطقة العربية ينبغي أن تصبح جزءا من هذا الكل المتكامل ، وان تحافظ داخل هذا الكل على خصائصها ، كغيرها من المناطق الثقافية الاخرى . ان القلق الذي كان يساور بعض المفكرين ، بسبب تخوفهم من العواقب الوخيمة الناجمة عن مسايرة العصر ، وكذلك بسبب تخوفهم من الاستلاب المتمثل في تقريب أنماط حياتنا ... هذا القلق الذي كان يساور بعض المفكرين لم يعد له مبرر ، خاصة اذا عرفوا أن المطلوب منهم ليس هو التخلي عن أصالتهم ، ليدفعوا بها ثمن التطور والتقدم ، بل المطلوب منهم اليوم هو أن يعملوا ، وأن يجندوا في العمل ، لكي يعطوا شكلا جديدا للثقافة العربية التي هي ثقافتكم الاصلية . فلا يجدر بهم اليوم أن يرضوا بالتبعية والتقليد ، بل يجب عليهم أن يبدعوا وينشئوا .

ان الزمان ينقضي الى غير ما رجعة ، كالنهر الذي يتدفق بدون انقطاع ... وكما انك لا تستطيع أن تفر بندق مرتين في ماء واحد من النهر ، فكذلك ليس في مقدور أحد ان يرجع القهقري في مسيرة الزمان ، أو يوقف ديمومته . فالرجوع الصحيح الى الاصل لا يعني ان نعيش كما كان يعيش اجدادنا ، بل المقصود بذلك هو ربط الحاضر بالماضي ربطا متكاملا ، مع أخذ الواقع الاجتماعي بعين الاعتبار . فبماذا

بارادته وحدها ، أن يؤثر على قيمة أثره الأدبي . أما الأسلوب ، فليس في الواقع إلا وسيلة للتعبير عن شخصية الكاتب . وبكلمة مختصرة ، فلا يوجد أي تعارض بين الانخراط في الحركة النضالية ، وبين ممارسة النشاط الأدبي .

إن أقل ما يمكن أن ننتظره من الأدب العربي ، هو أن لا يجعل الناس بكتابه يتهربون من مسؤولياتهم ، ويستسلمون للواقع . فبواسطة الأثر الأدبي يمكن توعية الناس بمشكلات الحياة وحقائقها ، ولذلك فإن الأدب أقدر على التأثير في النفوس ممن يحل المشكلات والحقائق تحليلاً تجريدياً ، أو من يقوم بالمعاية لنشر بعض الأفكار والمبادئ . والأثر الأدبي بعد هذا من أحسن الوسائل لشحذ القرائح ، وتنمية الفكر النقدي ، إذ بدون ذلك تقع في الجمود والتبعية ، وقد عانينا منهما ما عانينا .

إن المناقشات حول اختيار الطريق الأنسب لتحقيق التطور ، تفضي في آخر الأمر إلى تبادل الرأي حول اختيار الحضارة التي تناسبنا . فهل يجدر بالكتاب - وهم من رجال الثقافة بالاصالة - هل يجدر بهم أن يضمنوا بارائهم السديدة في هذا الموضوع الخطير ؟ وبالإضافة إلى هذا ، فلا بد من الإشارة إلى أن الإنتاج الأدبي العربي لا ينبغي أن يكون محصوراً في نطاق الوطن العربي . فلا شك أننا ، إذا عملنا من أجل تعريف الأجانب بأثرنا الأدبية عن طريق الترجمة ، فسوف نساهم بذلك في إحلال العالم العربي المحل اللائق به بين الأمم . ولذلك فمن واجبنا أن نولي مزيداً من الاهتمام ، وإن نقدم

مزيداً من المساعدة للأشخاص القلائل ، وللهيئات التي تحاول أن تعرف بأدبنا في البلدان الغربية على الخصوص .

لقد أصبح المجال اليوم أوسع من ذي قبل لكي يحقق المسالم العربي نهضة جديدة مرموقة . وبالفعل ، فقد استطاعت بغض الأقطار العربية أن تضع استراتيجية للتنمية ، وهذه الاستراتيجية أخذت تتحقق « من الشعب وإلى الشعب » ، كما يقول شعار الثورة الجزائرية . إن الإنجازات الكبرى التي حصلت في ميدان تعليم البنين والبنات ، وتكوين الأطارات على جميع المستويات ، إلهي بمثابة ثورة صامتة . ولكن هذه الشبيبة المتعطشة للمعرفة ، في حاجة إلى تعليم عصري متجرد من الخرافات ، ومعمز بالبحث العلمي الرصين . ومن جهة أخرى ، فإن وسائل الإعلام الجماهيري لا تفتأ تتطور . وهنا يبرز الدور الكبير الذي يجب أن يقوم به رجال الثقافة ، وتبرز كذلك مسؤوليتهم العظمى أمام التاريخ .

إنني أتمنى أن يكون مؤتمر الإدياء العاشر مرحلة هامة في هذا الطريق الشاق الذي لا بد من أن نسير فيه إلى النهاية ، لكي ننظر إلى ثقافتنا وتاريخنا نظرة جديدة . وعندما نصل إلى نهاية هذا الطاف ، فإن العالم العربي سوف يكون مثلاً يقتدى في حضارته المحافظة على توازنها ، بحيث أن الازدهار الاقتصادي الذي سوف يتحقق بإذن الله ، لن يؤدي إلى مسخ الثقافة ، ولن يلحق أي ضرر بشخصية الإنسان . فمثل هذه الثقافة الجديدة نستطيع أن نؤكد أصلتنا وتمسكنا بتاريخنا ، وهذا هو الشرط لاستئناف مسيرتنا إلى الإمام ، واتشاع الحضارة العربية الإسلامية .

الفكر العربي

في معركة النهضة

تأليف الدكتور أنور عبدالمك

« هذا الكتاب موجه في المقام الأول إلى قطاع محدد من جمهور القراء في العالم العربي ، هو قطاع الجيل الجديد من شبابنا العربي في كل مكان ، شباب الريف والمدن ، شباب الفكر والعمل ، شباب الإنتاج والعلم والسلاح . ربما يجد فيه بعض رجال الفكر والعمل من جيلنا - الذي كان « على موعد مع القدر » - أسهاماً في نهضتنا الحضارية . نقول « البعض » ، إذ أن منهج التنقيب عن مستقبل الفكر العربي في عصر النهضة الحضارية ، وهو المنهج النابع من تغيير الأطار المعرفي - وهو جوهر عملنا النظري القائم منذ ١٩٥٩ ، والمرتبب ، إلا وهو تجديد الفلسفة الاجتماعية على ضوء تفاعل حضارات الشرق والغرب - نقول : إن هذا المنهج وذلك التجديد النظري يمتان على وجه التحديد إلى مرحلة الثورة الوطنية التقدمية وغايتها النهضة الحضارية ، وهي مرحلة جديدة حقاً على المفاهيم والتقاليد الفكرية الموروثة للأجيال السابقة من حركتنا الوطنية المتأقلمة في أغلب الأحيان في أجواء ثقافية - فكرية استشرافية ، أواممية ، أو سلفية .

وهو كتاب يتصدى للإجابة على سؤال مركزي في تحركنا العربي المعاصر ، ألا وهو : كيف يمكن أن نقيم علاقة جذرية ، عضوية ، متصلة ، بين تحركنا الوطني التحرري المتجه إلى الثورة الاجتماعية والهدف الاشتراكي من ناحية ، وبين إقامة فلسفة تواكب هذا التحرك الذي فرض نفسه على العالم أجمع ، تكون ، على وجه التحديد ، فلسفة النهضة الحضارية في مصر والعالم العربي ؟ » .

- من المقدمة -

الثنى ٨٥. قرشاً لبنانياً

منشورات دار الآداب

لكي ننهي غربتنا الثقافية

احترام آرائهم واجتهاداتهم ليقتضوا بها سنين العذاب والمذلة دون محاكمة أو محاكمات شكلية ودون أن تتاح لهم أبسط حقوق الدفاع عن النفس .

وليس غريبا بعد هذا كله الا تحترم الكلمة وان يمتن الفكر والأدب ، وان يعيش كثير من الأدباء والعلماء والمثقفين غرباء في أقطارهم . كما انه ليس غريبا ان تعمل السلطة والجهزة التابعة لها هنا وهناك على تحويلهم الى تابعين خاضعين وخدم في قصود السلاطين .

أيتها الأخوات ، أيها الاخوة

ان المعركة التي نخوضها امتنا هي معركة الوجود والبقاء والتقدم . ويستلزم خوض هذه المعركة توحيد كل القوى الوطنية العربية والقوى المعادية للاحتلال الصهيوني والسيطرة الأجنبية ضد أعدائنا الرئيسيين : الاحتلال الصهيوني والولايات المتحدة الأمريكية وعملائها وهذه الجبهة الوطنية الواسعة العريضة الهادفة الى حشد القوى كلها لقتال العدو الرئيسي وتحرير الأرض وتحقيق الوحدة العربية وضرب ركائز التخلف ، لا يمكن أن تجتمع الا في ظل الالتزام ببرنامج ديمقراطي ، يتيح لأطراف الجبهة أن يتحاوروا بحرية ، وأن ينتقدوا بموضوعية ، وأن يشاركوا في عملية التحرير والوحدة والبناء بما يملكون من جهود . ولا يمكن أن يتحقق شيء من ذلك اذا استأثرت فئة من فئات الجبهة بالسلطة ، أو حالت دون الحوار الديمقراطي ، أو جعلت القمع والأرهاب أساسا للعلاقات بين القوى الوطنية والقوى المعادية للاحتلال الصهيوني والامبريالية الأمريكية .

وبما ان الكلمة تلعب دورها الهام في تعبئة الجماهير ، وفي اذكاء نار الحمية واستثارة الهمم وانارة الشكل ، فان الأدباء مطالبون بأن يلعبوا دورهم في هذه المجالات جميعا . فلا يجوز لهم ان يقبلوا بدور هامشي وعليهم أن يوظفوا الكلمة في خدمة تحقيق المثل والقيم الوطنية والانسانية التي ناضل من أجلها كل تاريخه .

أيتها الأخوات ، أيها الاخوة ...

ان المعركة من أجل تحرير الأرض ووحدة الوطن ، ترتبط ايضا بمعركتنا من أجل المحافظة على تراثنا ، وربط حاضرتنا بماضيها ، وتمثل مؤزده الثرة . وهذا يتطلب منا ، نحن معاشر الأدباء العرب ، ان نعود الى التراث ، هذا ينبوع الثر لكي ننهي غربتنا الثقافية

يلتقي الادباء العرب اليوم (*) ، والامة العربية تواجه تحديات مصيرية على مختلف الجبهات . انها تواجه التحدي من حيث هي امة ، فهناك أجزاء هامة من أراضيها ما زالت محتلة ، وهناك أراضي مهددة بالاحتلال والضياع . وما زالت التجزئة الإقليمية تقطع أوصالها . كما أن محاولات تشويه الشخصية السياسية والثقافية العربية ، ما زالت قائمة على قدم وساق ، والتخلف ما زال يلقي بظله على ربوعنا من المحيط الى الخليج . يتم هذا كله والقوى الأساسية لامتنا ليست موظفة بمعظمها في الميادين الرئيسية .

وعلى الرغم من التطورات التي حدثت خلال السنوات العشرين الماضية ، والانجازات التي تحققت بسقوط سلطان الاستعمار القديم وانهيار مواقع القوى العميلة له في معظم الأقطار العربية ، الا ان الوحدة العربية ، وهي أساس القوة والتقدم ، لم تحقق اية خطوة موازية لسائر الخطوات .

كما ان الانجازات التي تحققت في المجالات السياسية والاقتصادية لم تستطع أن تؤمن حشدا للقوى ينهي الاحتلال الصهيوني لفلسطين والأراضي العربية ، ولم تتمكن من تجميع الامكانيات العربية في سبيل حل مشاكل التخلف ، ووضع أساس سليم للتقدم الاجتماعي والاقتصادي ، وانهاء كل اشكال التبعية السياسية والاقتصادية المباشرة وغير المباشرة .

ثم ان الانجازات التي تحققت في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية لم يرافقها تطور مواز في النظم السياسية باتجاه الديمقراطية وممارستها وتقاليدها . ولذلك ما زالت الحريات العامة موضوع استهانة واستهتار ، وما زالت المؤسسات الديمقراطية غائبة ، وما زالت حقوق الإنسان الأساسية ، وعلى رأسها حرية الرأي والقول والاجتماع والعمل والتعليم والمشاركة في صنع القرار السياسي بعيدة عن أن تحقق وان تحترم . وما زال المواطنون العرب عموما والمرأة خصوصا ، يعانون اشكالا من الكبت والقمع والاضطهاد لا يمكن قبولها ، ولا تسجم مع المثل والقيم التي قدم من أجلها الإنسان أغلى التضحيات في كل مكان . وما زالت السجون السياسية في بلادنا العربية تستقبل الأبرياء ، الذين لا ذنب لهم الا حرصهم على

(*) كلمة الأمين العام لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين في المؤتمر العاشر للأدباء العرب بالجزائر

واغترابنا السياسي ، وان نبداً من الماضي العظيم لنحافظ على اصالتنا ولنحفظ للمستقبل وجهه وروحه العربيين .

ان تاريخنا السياسي والثقافي من اكثر تواريخ الأمم المعاصرة عراقه وغنى ، وهو يخزن طاقات هائلة بلا حدود . فاذا ما اقترن تمثل التراث واحترامه بالافتخار من العلوم والفنون اجتمع الماضي الى الحاضر ، واغتنت الاصاله بالمعاصرة ، وبمصادر العلوم والفنون على مختلف اشكالها وافطارها .

ان الذين يتكبرون للتراث العربي ، يتكبرون لانفسهم ، ويبعدون عن الاساس الذي يمكن أن يقوم عليه البناء الجديد ، وتكمل به ملامح الشخصية العربية المعاصرة التي تجمع عراقه الماضي وثروات الحاضر من العلوم والفنون .

وهذا يقتضي ان يصرف اتحاد الادباء العرب جزءا اساسيا من جهوده لنشر التراث على أوسع نطاق والتعريف به ، وهو ما لم نقم به حتى الآن ، مع ان القسم الاعظم من تراثنا ما زال غير منشور ولا معروف على نطاق واسع . ولقد كان ادراج موضوع السمات الثورية في تراثنا ، ضمن جدول اعمال هذا المؤتمر ، بادرة خيرة ، علينا ان نتبعها بمجموعة من الخطوات المحدودة .

ايها الاخوات ، ايها الاخوة

ان المعركة التي تخوضها امتنا تقتضي منا أن نعتبر انفسنا جنودا نقاتل على الجبهة الثقافية ، اكثر الجبهات اتساعا وتعقيدا واهمية ، وابعدا اثرا على المدى البعيد .

وعلى هذه الجبهة تدور اليوم معارك طاحنة ، بين المحاولات الرامية الى المحافظة على الثقافة العربية والشخصية العربية ، وتطويرهما واغنائهما والمؤامرات الهادفة الى تشويه معالم هذه الشخصية وطمس معالمها ...

وتستخدم القوى المعادية كل وسائلها ، ومن ذلك التكنولوجيا المتقدمة ، لبليلة عقولنا وافساد اجيالنا الصاعدة . ونحن مطالبون بمواجهة هذه الحملة الواسعة الكبيرة واحباط كل مخططاتها واهدافها.

وتبقى ، بعد ذلك كله ، قضية فلسطين قلب الأمة العربية وقضيتها الرئيسية . ولن أطيل عليكم الحديث هنا . ان الشعب الفلسطيني ما زال يقاتل على اكثر من جبهة ، تضرب في قلب تل ابيب فنضرب في بيروت ، ونندعو الى توجيه البنادق نحو العدو الرئيسي . فتتحرك وراء ظهورنا البنادق التي تصمت امام العدو . ولقد عانينا من ذلك ما نعرفون خلال السنوات الماضية ، وقدمنا الكثير من التضحيات ، وغلنا مع التنبي :

وسوى الروم خلف ظهرك روم

فعلى أي جانيبك تيميل ؟

ومع ذلك ، فان هذه المؤامرات لن تحرفنا عن الهدف الرئيسي ، ولن ترهبنا او تفت من عضدنا ، وستزيدنا قوة وصلابة واستعدادا للتضحية والعطاء . اننا سنقاتل ضد الاحتلال الصهيوني والأمبريالية الامريكية وعملائها ، وسنظل نبعو جماهير امتنا العربية وقواها الوطنية الى المشاركة الفعلية فيه . اما الذين يوجهون الرصاص الى ظهورنا ، فسندفعهم ردعا مناسباً ، ونحن على ذلك قادرين .

وسنواصل المسيرة لنحبط كل مشاريع التسويات مهما اختلفت اسمائها واشكالها ، ليظل تحرير فلسطين كاملة قضيتنا الاساسية وشعارنا الذي لا محيد عنه .

واننا ونحن نقاتل على كل الجبهات ، ندعو امتنا العربية الى المشاركة الفعلية في هذه المعركة ، وذلك بأن تعد عدنها للقتال ، وتجعله الوجه الرئيسي لسياستها في كل المجالات ، بدلا من سياسة القصور والعجز والتهرب والمناورات والمساومات .

والأمة العربية تملك الكثير الكثير من الامكانيات البشرية

والاقتصادية ، ويجب ان توظف كل هذه الامكانيات في المعركة . والذين يتهربون أو يخلون على المعركة ببعض ما لديهم ان تغفر لهم جماهيرنا العربية ، وهي على ذلك قادرة .

لقد قرر الشعب الفلسطيني أن يكون طليعة صدام في هذه المعركة الضارية ، وان يقدم التضحيات الكبيرة ، وشعبنا ان يتردد او يتراجع مهما عظمت العقبات او كثرت الصعوبات ، سنظل حتى والرصاص موجه الى ظهورنا نقاتل العدو الرئيسي ، وندعو كل القوى لمحاربته ، ونعمل لكشف الدعوات الاستسلامية واحباطها ، بأي لبوس تلبست .

ايها الاخوات ، ايها الاخوة

لقد جئنا الى الجزائر ، لنشارك في هذا المؤتمر ، ونساهم في عملية التفاعل التي تتم بين الادباء العرب ، رغم الحواجز والحدود والاشكالات السياسية التي تطل برؤسها هنا وهناك .

ونحن نعتقد ان عملية التفاعل هذه ضرورية لخلق قاعدة ثقافية للوحدة العربية ، اساس قوة الأمة العربية وتقدمها .

وسنعمل لكي يكون هذا المؤتمر خطوة على طريق تطوير اتحاد الادباء العرب وزيادة فعاليتيه .

ولعل انعقاد هذا المؤتمر في الجزائر يعطينا المزيد من الثقة والامل ، بان الأمة العربية أقوى من كل القوى التي تحاول السيطرة عليها ومن كل محاولات تقربها . ولقد اجنشت الثورة الجزائرية اكبر معازل الاستيطان في المغرب العربي . وكانت هذه الضربة ايداناً بانتهاء الاستعمار القديم في بلادنا العربية وستجنت الثورة الفلسطينية الدولة الصهيونية اكبر معازل الاستيطان والاستعمار ، لا في المشرق العربي فحسب بل في العالم اجمع . ولقد علمنا ثوار الجزائر ان الكفاح المسلح ، المعبر عن آرادة الجماهير ، المجند لقواها هو طريق التحرير الوحيد ، فطريق احباط كل مناورات الامبريالية ومؤامراتهم . وسنظل مخلصين لهذا الطريق .

صدر حديثا

نحن نحب الشمس

قصص قصيرة

محمد عبد الملك

نحن الشتا

قصص قصيرة

عبد الله علي خليفه

منشورات دار الغد - البحرين ص . ب (٥٠٥٠)

أثر القضية الفلسطينية على الشعر الحديث في لبنان

الاجتماعي اضافة الى كونه يتحول ، بسبب العلاقة الجدلية القائمة بينه وبين الواقع ، الموضوعي الى قوة مادية في هذا الواقع تأخذ شكل ، الكشف والنبوءة حيناً وشكل الفعل المحرض والمعبيء بالمقاتل حيناً آخر وفي الحالين مصاً يتحول الشعر الى سلاح ماضٍ في عملية التغيير الكبرى اي تغيير الشروط التي من شأنها ان تعيق حركة الواقع فيأسن وتكبل بنية المجتمع وتحول ، وبالتالي ، بينها وبين حركة التاريخ الصاعدة ، فيسترخي ويتلبذ ثم يبدأ في التحل .

الشعر ، والفن عموماً ، لم يعد ضرباً من ضروب التواطؤ المجند لخدمة النهب الاستعماري او القهر الطبقي مهما تخفى وراء الاصباغ البدعية والمصوغات اللفظية الزائفة او القول بسمو الفن وانشغاله بنفسه عما عداه .

انما تحول الشعر والادب والفن الى سلاح ، كما سبقت الإشارة ، ودخل في ساحة القتال لا من اجل تفسير الواقع او تأويله فحسب بل من اجل تغييره واشعاله بالثورة لمصلحة الحياة وجماهير الكادحين « حيث ان المسألة الاساسية في هذا العصر وبالدرجة الاولى ، هي تغييره » .

في ضوء ذلك نرى ان الدم الحقيقي والحرار في الشعر ، وفي كل فن ، هو المستند أصلاً من نسخ قضايا الواقع الاجتماعي وان السباحة الكلامية على هامش المجتمع والتاريخ من شأنها ان تمصل دم الشعر وتمسخ وجهه وتطرعه سلمة رخيصة ، مهما ارتفع ثمنها ، في سوق النخاسة الطبقية او الاستعمارية .

تأسيساً على هذه الحقائق الموضوعية يتحدد الدور الثوري للشعر والادب على وجه الاطلاق . وهنا لا يخافنا ادنى ريب في ان هذا الدور اشد ما يكون خطراً وابعده ما يكون اثراً ، على حاضر الناس ومستقبلهم في مراحل مميزة بالحدة والحسم والخطورة من التاريخ البشري تماماً كمثّل المرحلة التاريخية الراهنة التي تتجاوزها امتنا العربية وهي في اعلى درجات المواجهة مع العدو المثلث الوجوه والمتعدد الاذرع والمخالب :

اولاً - قوى الامبريالية العالمية وفي طليعتها الامبريالية الامريكية .
ثانياً - الصهيونية العالمية وقاعدتها اسرائيل المخفر الامامي للاحتكارات الامريكية ولا سيما احتكارات النفط .

ثالثاً - الرجعية العربية الفانصة في مستنقع العمالة والارهاب .
ان هذه المواجهة المشتعلة ، منذ عشرات السنين ، بين الشعوب العربية من جهة وبين عدوها المثلث الوجوه والمتعدد الاذرع

ما احسبنا بحاجة ، بعد ، الى تلمس الحجج المختلفة نسودها ، على حياء لنضعها بين يدي « الشعر » معتبرين اليه على زجه فيما لا يعنيه والنزول به في غير مكانه اللائق ، فللشعر كما يدعي اهل الرجة ، رسالة اخرى ، رسالة لا تسف ، بحال ، الى درك الانشغال بهوم الناس ومشاكل الحياة بل تنأى بجانبها عن هذه التوافه من الامور وتظل مرصودة لوجه الفن الخالص مختارة ، من اجل هذه الغاية القدسية ، التهويم في الاجواء العلى والسير على قمم السحاب .

نقول ما احسبنا بحاجة ، بعد ، الى تلمس الحجج لتعتذر بها الى « الشعر » ونحن في بداية الرحلة معه في واحد من مجاري الحياة العربية المشحونة بالاحداث الجسام والمعضلات العملاقة على وجه من الخطورة لم تعرفه في سابق تاريخها المعاصر .

وذلك لانه قد مضى ، الى غير رجعة ، زمن الفصل التسلسلي بين هوموم الشاعر - او الفنان الابداعية وبين ما يخترم مجتمعه من هوموم مادية وروحية في مرحلة زمنية معينة .

وقد جاء زمن الوصل العضوي ، والمتبادل الاثر ، بين ذات الفنان المنتجة وبين الواقع الاجتماعي المحيط به بمختلف ما يزدحم به هذا الواقع من تفجرات الحركة وتجليات الصراع المتعددة الصيغ والاشكال .

ان القول بان الشعر - والفن عموماً - ليس غير ظاهرة اجتماعية كبير شأنها ان تمكس ، فنياً ، واقفاً موضوعياً محدداً في رقعة من الزمن محددة هي ايضاً ،

ان هذا القول دخل ، منذ زمن ليس بالقصير ، في معجم الحقائق العلمية وتكرس في صلابة القانون .

انما علينا ، في هذا الصدد ، ان نبادر فوراً الى توضيح علاقة الانعكاس هذه من الواقع الموضوع الى ذات الفنان المنتجة ومنها ، بالتالي ، الى العمل الفني المنتج فنقول بان هذه العلاقة ليست علاقة انعكاس آلي عقيم بين اطراف العملية جميعاً بل هي ، وبالتأكيد ، تفاعل جذلي مخصب وتبادل في التاثر والتاثير واسع العطاء وشديد الخطورة .

من هنا لا نرانا ملزمين ، بعد ، بضرورة الادلاء بالشهادة بين يدي الشعر او تقديم الدليل القاطع له على براءتنا من دمه اذا ما انطلقنا ، من بداية الرحلة والى نهايتها ، من موقع القول بانصوائية الشعر - والفنون جميعاً ، او ، بعبارة ادق ، اذا ما انطلقنا بتعريف الشعر بانه موقف اي التزام بوصف كونه شكلاً من اعماق اشكال الوعي

الفلسطينية ام خارجها .

رغم شراسة العدو الخارجي والتواطؤ الداخلي ، بقيت نار الحركة الوطنية الفلسطينية مشتعلة على تفاوت في حجمها والامر بين هذه الفترة الزمنية وتلك .

ومما لا شك فيه ان بقاء هذه النار مشتعلة يعود لاسباب يأتي في طليعتها التفجرات الشعبية والانفاضات الوطنية داخل فلسطين ثم الدعم المتعدد الوجوه على تفاوت في الاهمية الذي جاءها من الخارج من قبل فصائل الحركة الوطنية العربية . ولم يكن في ذلك انى غرابة بسبب كون القضية الفلسطينية قد تحولت الى قضية قومية تعني جميع الشعوب العربية وتهز مشاعرها من الاعماق .

ومع تصاعد النضال العربي لصد الغزو الصهيوني المسلح بانساب الامبريالية ومخالبها تحولت القضية الفلسطينية الى محور امامي على ساحة حركة التحرر الوطني العربية . ذلك لان الخطر الداهم لم يعد يهدد جزءا من ارضها للاغتصاب فحسب بل يهدد في نفس الوقت ، نضال هذه الحركة ، بسبيل استقلالها وتحرير ثرواتها وتحقيق مطامحها القومية في الوحدة وبناء مجتمعها المتكامل .

وعبر الانتصارات والهزائم ورغم دخول الامبريالية الامريكية بثقلها الحربي في المعركة ، شهدت حركة التحرر الوطني العربية ، من بداية الخمسينات ، نهوضا ملحوظا تجسد في اكثر من ساحة عربية ، بتحويلات سياسية واجتماعية ذات شأن كبير .

في زخم هذا النهوض العربي الذي اتخذ مساره الصاعد مع بداية الخمسينات ، انبعث في قيامة جديدة في ، حركة التحرر الوطني الفلسطينية . وهنا يمكن القول بان ولادة جديدة ، للقضية الفلسطينية انشقت عنها اواسط الستينات حين برزت بندقية القائد الفلسطيني تتحدى ، بكبرياء وشجاعة ، مختلف اسلحة القهر الامبريالي الامريكي خاصة والاغتصاب الصهيوني وموقف الرجعية العربية المتواطئة رغم ادعاء قادتها العرص على القضية الفلسطينية وطرحها في سوق التعامل السياسي ، تملقا لمشاعر الجماهير الواسعة وابتزازا لامالها .

اذن فثمة مرحلة جديدة ساطعة من تاريخ القضية الفلسطينية قد انطلقت مع انطلاق الثورة الفلسطينية في اول العام ١٩٦٥ .

انما ينبغي الا يغيب عن الالذهان ، في هذا الصدد ، ان الانطلاق لم يبدأ من فراغ بل بدأ من تاريخ طويل حافل بالتضحيات الجسام والنضال العنيد والمواجهة الجريئة التي نهض باعبائها جميعا ، على كفاءة وطنية عالية ، الشعب الفلسطيني رغم الاختلال الكبير في موازين القوى لصالح العدو الاسرائيلي - الامبريالي .

وقولنا ان مرحلة جديدة ساطعة قد بدأت لا يعني ان تحولا حاسما قد اصاب هذه الموازين ورجحها لمصلحة حركة التحرر الوطني الفلسطيني او ان هذه المرحلة لم تشهد سوى الانتصارات لا ، لم نقصد الى ذلك بل قصدنا فقط الى ان تغيرا نوعيا متقدما قد دخل الى احشاء هذه الحركة ثم منحها براءة الثورة من اجل التحرر الوطني وبناء الدولة المستقلة .

نقول هذا من غير ان ننسى لحظة واحدة بان افجع هزيمة منبت بها الانظمة العربية وان اشرس مذبحة فتكت بالمقاومة الفلسطينية قد وقعتا خلال هذه المرحلة بالذات تعني بذلك هزيمة حزيران ومذبحة ايلول .

وهذا ان دل على شيء فانما يدل على خصوبة هذه المرحلة بالاحداث الكبرى والتحديات المصيرية .

المهم ان حركة التحرر الوطني الفلسطينية قد خرجت من هذه الامتحانات جميعا وهي اصلب عودا واصح رؤيا واشد عزيمه على

- السهمه على الصفحة ٩٧ -

والغالب من جهة ثانية قد ازدادت اشتعالا في بحر السنوات العشر الاخيرة على وجه الخصوص . الامر الذي دفع حركة التحرر الوطني العربية الى ان تنقل مواقعها الى الخنادق الامامية من الجبهة العريضة التي يشكل منها الخط الفلسطيني نقاط الصدام الاولى والرئيسية والى ان تكون هذه الحركة في حالة استنفار دائم لا سيما بين صفوف المقاومة الفلسطينية المسلحة التي تشكل ، بدورها ، طابعا متقدمة في جيش حركة التحرر العربية .

من هنا اخذت القضية الفلسطينية حجمها العظيم من التأثير على مختلف القضايا من اقتصادية واجتماعية وفكرية وسياسية وعسكرية .. الخ - وذلك بصفة كونها قضية محورية على ساحة المرحلة الراهنة من التاريخ العربي ، ولا بد ، والحالة هذه ، من ان تستأثر هذه القضية ، نفي القضية الفلسطينية ، بحجم من التأثير عظيم ايضا على حركة الادب العربي المعاصر عامة وعلى حركة الشعر العربي الحديث خاصة . وان تشكل ، بالتالي ، خطا محوريا في ساحة الكلمة العربية المناضلة سواء دخلت في النثر او الشعر والشعر تميزا .

٢ - بعد هذا التمهيد المكثف كيف نرى الى حركة الشعر العربي الحديث في لبنان من حيث تاثيرها بالقضية الفلسطينية ؟

لا مراء عندنا في ان حركة الشعر الحديث في لبنان ليست غير جزء لا يتجزأ من حركة الشعر العربي الحديث عموما وان اتسمت ببعض الخصوصية التي لا تملك ان تمنحها هوية مستقلة في اي حال .. تماما كما هو الامر من حركة الادب المعاصر في لبنان اذ لا تعلم ، هذه الحركة ان تكون ، هي الاخرى ، جزءا لا يتجزأ من حركة الادب العربي المعاصر وان امتازت ، بدورها بخصوصية محسوسة ليس في مقدورها ان تعلن استقلاليتها عن مجمل نتائج هذه الحركة .

وهذا امر طبيعي جدا ذلك لان حركة التحرر الوطنية في لبنان ، التي تنعكس عن واقعها ، جدليا ، حركة الشعر والادب والفن باطلاق ، ليست ، هي بالذات ، سوى جزء من الحركة الوطنية التحريرية في الوطن العربي بأسره .

ونحن نعرض لهذا الواقع الموضوعي في لبنان لا نكتثر كثيرا او قليلا بكلام متشجع قد يصدر عن تاجر في السياسة ماجور - ممن هنا ، او عن جاهل اعماه التعصب من هناك .

حسبنا ، في هذا الصدد ، ان نلتزم بالحقيقة التاريخية التزام جماهير الشعب اللبناني بها . يبقى ان نشير ، بعد ، الى ضرورة الوقوف ، على القضية الاساس ، القضية الفلسطينية ، بما نقصه منهج البحث العلمي مع رغبة الحرص على الايجاز ، وذلك قبل ان نخوض في الحديث عن الاثر ، المباشر وغير المباشر ، الذي احدثته هذه القضية ، وما تزال تعدته ، في نتاج حركة الشعر الحديث في لبنان .

٣ - في القضية :

تجنبنا للدخول في التفاصيل والتفرعات نقول بان القضية الفلسطينية ليست غير مجمل مطالب ومطامح وافكار وممارسات الحركة الوطنية الفلسطينية عبر تاريخها الطويل الداهب في العمق الى اوائل القرن الجاري .

لقد واجهت هذه الحركة ، منذ السنوات الاولى على ميلادها عديدين مباشرين هما الاستعمار البريطاني والمؤسسة الصهيونية العالمية ، الامر الذي جعلها عرضة لسلسلة رهيبه من المؤامرات شكل وعد بلفور العمود الفقري لها جميعا .

ومع نمو الحركة تضاعفت هجمات الاستعمار والصهيونية عليها مما سهل السبل امام هذه الهجمات وجعلها اقدر على احراز مكاسب وانزال ضربات موجعة بالشعب الفلسطيني المواقف المتواطئة التي اتخذها تحالف الاقطاع والبورجوازية الرجعية سواء داخل الارض

فلسطين في النثر الجزائري الحديث

أن يحركوا المشاعر والاحاسيس القومية والدينية في هذه القضية وأن يكتبوا باللامح العامة شأن الشعر في التعبير عن الكلي والعام ، فان كتاب النثر قد تفتنوا لخطر الصهيونية قبل هذا الوقت ، وساعدهم الشكل على توضيح حقيقة الصهيونية من جهة وتعميق أحداث وواقع القضية من جهة ثانية ، ثم بيان دور الاستعمار الغربي في التآمر على فلسطين والعرب من جهة ثالثة .

ومرة أخرى أقول أنني لست في حاجة الى أن أعدد الروابط التي تربط بين فلسطين والجزائر منذ فجر التاريخ العربي ، كما أنه لا حاجة بنا الى أن نقارن بين واقع فلسطين بعد أن تآمر عليها الاستعمار والصهيونية العالمية ، وبين الجزائر تحت الاحتلال الفرنسي، فكل البلدان عرف الاستعمار الاستيطاني وذاق الإرهاب بشتى صورته وأشكاله وتعرض لحاولات القضاء على مقوماته الاصيله من لفه ودين وتاريخ وحضارة ، بل عرف أخطر من هذا ، محاولة الفناء كيانه ومحوه من الوجود ، وهذا ما يفسر أيضا اهتمام الكتاب والشعراء بنكبة فلسطين ويكشف عن احساس حاد عنيف ضد الاستعمار والتسلط والغزو الاجنبي .

ولعل هذا الشعور العميق بهذه المأساة التي حدثت في فلسطين انطلاقا من واقع مشابه في الماضي هو الذي جعل الشعب الجزائري منذ عشرات السنين لا ينسى الجرح الذي تركته هذه القضية فسي نفوس أبنائه ، وكان الشعراء والكتاب السنة هذا الشعب المعبرين عن أفكاره وعواطفه ، لكن هناك عوامل أخرى غير ما ذكرنا أسهمت فسي تعميق هذا الاحساس بالنكبة وضاعفت من الاهتمام بها ، وفي مقدمتها احتكاك الجزائريين باليهود منذ قرون طويلة ، مما أتاح لهم فرصة فهم نفسياتهم جيدا وادراك أخلاقهم التي تتناقض تماما مع أخلاق الجزائريين والعرب عامة ، فالمعروف عن اليهود في الجزائر وقت الاحتلال أنهم استحلوا كل مباح واستخدموا كافة السبل من أجل الحصول على المال ، وقد كان الربا مثلا أحد وسائلهم للربح وهو ما رفضه الشعب الجزائري بوازع الدين أو الاخلاق الانسانية عامة .

يضاف الى ذلك عامل السياسة ، فقد لعب أفراد منهم دورا بارزا في الحياة السياسية بالجزائر عن طريق الاقتصاد منذ القرن الثامن عشر، خاصة حين تولى الحكم أحد الدايات الاتراك وهو «مصطفى باشا» الذي كان جاهلا ساذجا فأطلق العنان لاحتكار اليهود المعروفين بحيث أصبح هو الحاكم الفعلي للبلاد ، الامر الذي أدى الى ثورة الجزائريين سنة ١٨٠٥ على هذا الوضع بقيادة المجاهد « يحيى » الذي قضى على هذا اليهودي .

الدارس للادب الجزائري الحديث يلحظ ظاهرة متميزة فسي كتابات الجزائريين شعرا ونثرا ، وهي الانطلاق من الواقع الوطني الى الواقع العربي ، من رؤية محلية الى رؤية عربية شاملة ، بحيث يندر أن نجد قصيدة تتحدث عن قضية وطنية وتتركز عليها وحدها دون الربط بينها وبين القضايا العربية الاخرى .

ولا عجب في ذلك ، فالجزائر رغم الستار الحديدي الذي غمى حولها الاستعمار الفرنسي منذ الاحتلال حتى الاستقلال لم تنفصل عن الوطن العربي ، ووقف الشعب الجزائري وادباؤه ضد سياسة العزل والتفرقة بنفس القوة التي رفضوا بها سياسة الاندماج في الجنسية الاجنبية . ومن هنا نشأ ذلك التعاطف بل ذلك الترابط الوثيق بين الوطن وبين العروبة ، بين الوطنية والقومية ، بين الجزائر والعالم العربي ، الامر الذي يفسر تعلق الجزائريين بالشرق وبالإمة العربية ، كما يفسر الاهتمام بقضية فلسطين بوجه خاص ، بحيث لا نغالي حين نقول ان الانتاج الادبي الجزائري ، شعرا ونثرا ، في هذا القرن ، دار حول محاور ثلاثة : الوطنية ، العروبة والوحدة العربية ، فلسطين .

فما من قضية عربية الا ورائنا صداها في أقلام الجزائريين وكتاباتهم ، وما من كارثة وقعت في الوطن العربي ، الا وانفعل بها الادباء الجزائريون ، وما من نصر تحقق في جزء من الأمة العربية الا وسارعوا الى التعبير عنه فرحا وجورا .

ولا داعي لأن نعيد الى الأذهان الدوافع التي حركت الادباء الجزائريين بأن يتجاوبوا مع الوطن العربي ، فهي الدوافع نفسها التي حركت أقلام الادباء العرب الاشقاء حين نار الشعب الجزائري في فاتح نوفمبر ١٩٥٤ .

ولكن الظاهرة التي تلفت انتباه الدارس هي ان الادباء الجزائريين لم يعنوا بقضية فلسطين فحسب ، ولكنهم تفتنوا منذ وقت مبكر الى المؤامرة عليها ، وأعني بالادباء هنا ، كتاب النثر على وجه الخصوص. صحيح ان الشعراء عبروا عن هذه القضية حين ظهرت على المسرح العالمي منذ العشرينات ، وتابعوها في مراحلها المختلفة منذ اعلان « وعد بلفور » ١٩١٧ مروراً بانتفاضات الشعب الفلسطيني في الثلاثينات ثم رفضه لقرار التقسيم ووقوفاً الى جانب فلسطين والعرب اثناء حرب ١٩٤٨ حتى نسكة ١٩٦٧ ، ثم تجاوبا مع انتصارات الشـوار الفلسطينيين وابطال المقاومة بعد ذلك ، غير ان الشعر اذا كان أقدر على تصوير هذه القضية والتعبير عنها فنيا بحيث استطاع الشعراء

دفعة واحدة ، وقد أدى هذا القرار الى سحق الجزائريين ، لانسه يطي اليهود ما للفرنسيين من حقوق وبالتالي ما لهم من تفوق وامتياز بينما يجعل من الجزائريين مواطنين من « الدرجة الثالثة » . بل ان هذا القرار أثار الفرنسيين أنفسهم ، فالمعروف ان الفرنسي عامسة يتعصب لوطنه وجنسه وقوميته ولا ينظر للاجنبي المتجنس بالفرنسية نظرة احترام ، كما ان القرار المذكور أدى الى ظهور جالية كبيرة من الاوروبيين الاجانب في الجزائر ، مما جعل بعض الباحثين يرى ان ثورة « المقراني » ١٨٧١ كان من أسبابها ان لم يكن سببها الرئيسي فرار كريميو هذا (٦) .

ويسجل رحالة آخر هو « بيرم الخامس التونسي » الذي زار الجزائر في أواخر السبعينات من القرن الماضي هذه العبارة : « وترى اليهود أحرز للحرية في معاملة الفرنسيين وخطابهم من المسلمين » (٧) .

هذه هي الارضية التي مهدت للكتاب بأن ينطلقوا من هذا الماضي وهذه الوقائع فينبهوا الى خطر اليهود والى أهدافهم عن تجربة وإدراك وتاريخ ، وهذا ما يفسر - كما ذكرت آنفا - تلك العناية الخاصة بقضية فلسطين والخوف عليها من أطماع الصهيونية وخاصة حين أخذ اليهود في الجزائر في العشرينات يجندون أنفسهم في جمعيات تدافع عن مصالحهم (٨) .

ومع هذا كله فان الجزائريين لم يعانون اليهود ولم تظهر بينهم تلك الدعوة التي ترفض « السامية » ، ولم ينطلق كتابهم من عاطفة وطنية او قومية او دينية ، بل ان دعوة « اللاسامية » انتشرت بين الفرنسيين منذ القرن الماضي بحيث ظهر تيار في الصحافة الفرنسية يهاجم اليهود ويستعدي عليهم السلطة ، وقد تزعم هذه الحركة المصرون الفرنسيون (الكولون) ففعلوا العداوة ضد اليهود بصورة عنيفة ، وبرز من بين هؤلاء المصمرين « ماكس ريجي » رئيس بلدية الجزائر أواخر التسعينات من القرن الماضي (٩) .

ولقد فرح الفرنسيون حين ألفي « مرسوم كريميو » بعد الحرب العالمية الثانية « فهزتهم النشوة الفخرية » ، وحتى أولئك النواب أمثال « مورينو » وغيره الذين لم يتبنوا مقاعد النيابة الا بفضل الناحيين اليهود فقد حبّلوا هذا الالفاء وصفقوا له « (١٠) » .

وقد كتب « مورينو » هذا قائلا : « ان اضطرابات سنة ١٨٩٦ المناوئة لليهود ما كان سببها الا مرسوم كريميو ومطالبتنا بالفائه ، واليوم ها نحن بلفنا هدفنا ، نعم فقد ألفي هذا الرسوم المشؤوم ، وعاد اليهودي الى منصبه وهو منصب الاهلي (الانديجان) الجزائري الذي لم يكن ليخرج منه ، وما أخرجه منه الا (خرق) (١١) قانون سافر اقترهه اليهودي كريميو .. » (١٢) .

لذلك نشأت صحف فرنسية في الجزائر تندد باليهود وتشن

على ان نفوذ اليهود قد تعاظم بعد ذلك حين أصبح اليهوديان « بكري وبوشناق » يتمتعان بمكانة مرموقة لدى الباشاوات ، حتى ان « بوشناق » كان : « يستقبل فواصل السدول باسم الباشا » (١) ، وهذه المكانة التي تتمتع بها هذان الرجلان ترجع الى سيطرتهم على التجارة بين الجزائر وفرنسا بحيث أصبحا واسطة بين الدولتين قبل الاحتلال ، بل انهما كانا يقومان بالسمسرة لحسابهما الخاص ، وربما كان لهما دور في توتر الجسوس بين فرنسا والجزائر قبيل الغزو مباشرة .

ويذكر بعض الرحالة الذين عاصروا الاحتلال مثل « سيمون بفايفر » ان الانكساريين اتهموا اليهود بالتواطؤ مع جيش الاحتلال الفرنسي « ولم يزودوه بالواد الغذائية فحسب بل وانهم دلوه ايضا على جميع الطرق التي تسهل له الصعود الى الجبال » (٢) .

ولكي ندرج شعور الجزائريين منذ ذلك التاريخ تجاه اليهود ، لا بد ان نسجل ما قاله هذا الرحالة الالمانى الذي شاهد بنفسه دور اليهود في مساعدة الاستعمار الفرنسي وتكرهم للجزائريين الذين أنحوا تهم العيش في أمن وسلام ، بل أنحوا لهم الاستقرار والاطمئنان ، فيذكر هذا الرحالة بأن السلب الذي تعرض له الجزائريون في بداية الاحتلال اسهم فيه حتى المترجمون من اليهود ، ويقول بالنص :

« ... وهم في الغالب من اليهود الذين يرتدون الزي العسكري الفرنسي فدنسوه بشكل مثير للغضب ، فقد ذهب مثلا يهودي من تونس الى المراعي عدة مرات وساق بنفسه مئات من الأغنام ليبيعها في المدينة الى أمثاله ، وكذلك كان يفعل بالخيول والبغال ، وقد حدث ذلك في الايام الاولى التي عمت فيها الفوضى ، وكان الاهالي يختفون بمجرد رؤية الزي الفرنسي » (٣) .

وهناك وقائع كثيرة يسوقها هذا الرحالة الاجنبي تبين موقف اليهود تجاه الجزائريين وتكسبرهم لهم ، بمجرد ان بدأ الغزو ، فاستغلوا الظروف والفوضى التي سادت لينهبوا ويسلبوا ، ولم يتورعوا حتى عن نهب النساء ، كان يرمي احدهم كمية من الاسلحة بفناء دار تملكها سيدة جزائرية ليتهمها باخفاء السلاح والتآمر على السلطة بعد ان يلبس بزة عسكرية مع جماعة معه ويخبرها بين دفع اربعين الف دينار له او كشف أمرها للسلطة الفرنسية (٤) .

هذه الوقائع وغيرها هي التي نهت الجزائريين الى أخلاق اليهود وسلوكهم ، بل ان موقفهم - أي اليهود - اتضح أكثر حين ساندتهم الادارة الاستعمارية وميزتهم عن الجزائريين منذ بداية الاحتلال ، الامر الذي جعلهم يظهرون عداوتهم السافرة للجزائريين ويتآمرون ضدهم ويعتدون عليهم في وضح النهار . يقول هذا الرحالة كذلك : « ... وما أن رأى اليهود ان الفرنسيين يفضلونهم على ابناء البلاد حتى ركبوا رؤوسهم وتظاهروا بالشجاعة واتسمت تصرفاتهم بالجرأة والوقاحة ، فكانوا يعتدون على المسلمين لا سيما الاطفال منهم حين يلتقون بهم في طريقهم ، ويسئون معاملتهم بصورة فظيعة » (٥) .

وقد منحت السلطات الاستعمارية لليهود بعد الاحتلال مباشرة امتيازات كبيرة في الادارة وفي الاقتصاد والتجارة ، وأصبح لهم دور بارز في الحياة السياسية والاقتصادية في الجزائر ، ولكن خطرهم بلغ الذروة بعد فرار كريميو ١٨٧٠ الذي جعل من اليهود فرنسيين

(١) « تاريخ الجزائر الحديث » د. سعد الله ص ١٢ - معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة ١٩٧٠ .

(٢) انظر : مذكرات او لمحة تاريخية عن الجزائر (سيمون بفايفر) ترجمة د. ابو العيد دودو ، ص ٩٨ - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر ١٩٧٤ .

(٣) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

(٤) المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

(٥) المصدر السابق ، ص ١٠٩ .

(٦) كتاب الجزائر - أحمد توفيق المدني - ص ٦١ - ٦٢ طبعة ثانية - دار المعارف ١٩٦٢ .

(٧) « صفة الاعتبار بمستودع الامصار والافكار » محمد بيرم الخامس التونسي : ٤ ، ص ١٤ ، الطبعة الاسلامية بالقاهرة ١٨٨٤ .

(٨) جريدة « التقدم » - الجزائر - ١ نوفمبر ١٩٢٢ .

(٩) انظر « ليل الاستعمار » فرحات عباس ، ص ٩٤ ، ترجمة ابو بكر رحال - مطبعة فضالة بالمغرب .

(١٠) المصدر السابق ، ص ١٦٥ - ١٦٦ .

(١١) هكذا في النص المترجم ، والمعنى قد يضطرب بسبب الترجمة الحرفية غير الدقيقة أحيانا كما هو الملاحظ في هذا النص وفي السابق عليه .

(١٢) المصدر السابق ، ص ١٦٦ .

عليهم حربا سافرة وتطالب باضطهادهم (١٢) .

هذا هو المناخ الذي ساد الجزائر في القرن الماضي ، مناخ عنصري منعصب أحدثه الفرنسيون اليهود والاجانب الاوروبيون واصطلى بناره الجزائريون واحسوا بالاختناق فيه ، ولكنهم لم يستجيبوا لهذه الروح العنصرية التي تكره العرب ويحقد عليهم .

ولا شك في ان الكتاب الجزائريين ادركوا خطر اليهود بعدد ان ظهرت الحركة الصهيونية لتلجج عقاب مؤتمر « بال » ١٨٩٧ الذي دعا الى انشاء وطن قومي لليهود في فلسطين ، وتأكدوا من نواياهم بحكم انهم أقرب من غيرهم الى معرفة ما يجري في أوروبا بواسطة الصحف الفرنسية سواء في الجزائر أو في فرنسا ، وكذلك بحكم الاحتكاك المباشر بالقرب منذ الاحتلال .

ونحن نفرق بين اسلوبين فيما كتبه الكتاب في هذا الموضوع ، الاسلوب الصحفي الذي ينقل الخبر أو يحلله ويعلق عليه دون اهتمام بالصياغة وجمال التعبير بل ودون تصوير ، انما المهم هو بيان الحقيقة وتبصير الناس بواقع القضية وبما يترتب عنها مسن نتائج ، وهذا الاسلوب لا يهمننا في هذا البحث ، وانما الذي نمنى به هو ذلك النشر الادبي الذي يعبر فيه صاحبه عن انفعاله تجاه القضية ويصطنع فيه الاسلوب الادبي سواء في عبارته أو صياغته أو انشائه ، ويجسم فيه شعوره نحو فلسطين .

على اننا من اناحية النهجية ومن الناحية التاريخية سنشير الى الاسلوبين معا ثم نركز على الاسلوب الثاني .

ففي الحديث عن أخلاق اليهود انطلق الكتاب الجزائريون من الواقع ، فنجدهم يحذرون المواطنين من شرهم ومن استخدامهم لمختلف السبل لتحقيق منافعهم بصرف النظر عن جميع القيم ، وقد ظهر مثلا مقال في جريدة « الحق » وهي جريدة وطنية صدرت في اواخر القرن الماضي وصف فيه كاتبه « ما يتعرض له الاهالي التعساء من معاملات اليهود القاسية التي بدلت نعيمهم بؤسا وغناهم فقرا وجعلت منهم غرباء في اوطانهم لا يملكون شيئا ، لان اولئك الجشعين قد فسروا الافواه لالتهم كل ما تصل اليه ايديهم .. » (١٤) .

وكما سبق أن ذكرنا ان هؤلاء الكتاب تظنوا لخطر اليهود منذ فترة مبكرة ، أي منذ اواخر القرن الماضي ، فكتب « عمر راسم » سلسلة مقالات : « في المسألة اليهودية » نشرت في « المرشد » ، و « مرشد الأمة » اعطى فيها رايه الخاص .. » (١٥) .

و « عمر راسم » في رايه هو أول كاتب جزائري تظن لخطر اليهود لهذه القضية ، فراه يحذر الجزائريين من طرفهم السيئة في افساد الشباب الجزائري ، بحيث يستدرجونه الى اتحلل من الاخلاق ويغفرونه بالادمان على الخمر أو القمار وما الى ذلك ، فيذكر بالنص :

« اليهود وحدهم الذين أخذوا يسعون في تشتيت شملنا ونهب أرواقتنا بواسطة وباء الخمر ، وقد نالوا مبتغاهم وصرنا لهم اسارى وعبيدا .. » (١٦) .

(١٢) يذكر محمد ناصر في اطروحته المخطوطة « المسألة الصحفية الجزائرية » - المجلد الاول - : انه في الفترة ما بين ١٨٨٥ - ١٩٠٥ ظهرت صحف تحمل عنوان « ضد اليهود » . انظر الاطروحة ففيها معلومات قيمة في هذا الموضوع .

(١٤) انظر : «المقالة الصحفية الجزائرية» - محمد ناصر - مخطوط . (١٥) « تقويم الاخلاق » - محمد بن العابد الجيلالي، ص ٤٩ - المطبعة الاسلامية بقسنطينة - الجزائر ١٩٢٧ . والجريدتان اللتان ذكرهما صاحب هذا التقويم صدرتا اواخر القرن الماضي مثل جريدة « الحق » .

(١٦) انظر : « قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر » - عبد الله ركيبي ، ص ٤٢ - معهد البحوث والدراسات العربية - القاهرة ١٩٧٠ .

بل انه يصرح بخطر الصهيونية منذ وقت مبكر حتى قبل اعلان « وعد بلور » وبنه ان العرب الى هذا الخطر الذي لا يضر بالفلسطينيين وحدهم وانما يضر بالعرب اجمعين حين يقول : « ان التفاهم مع الصهيونية مستحيل لان في ذلك اغساراهم بهم وبزعامتهم ، والبلاد المقدسة اشترها آباء العرب بدعائهم .. » (١٧) .

فالكتاب يبدو هنا دقيقا واعيا بالحقيقة الصهيونية مكرها لاهدافها ، وايضا يدل على انه كان يتابع تطورات دعواتها في تكوين وطن قومي لليهود في فلسطين منذ مؤتمر « بال » ، بل اكثر من ذلك ان الكتاب اثناء الحرب العالمية الاولى كتب مبينا خطر مؤتمر « بال » وقرارانه التي نشرت في كتاب بالفرنسية ، كما ندد باجتماعات اليهود في فرنسا حيث يقول عنهم انهم : « دعاوا أبناء اسرائيل الى اعانسة المشروع المقدس واطهار راية سليمان » (١٨) .

وربنا الكتاب الى ما قاله أحدهم : « بأن اليهود في فلسطين سينجحون على رغم الهلال والصليب ، لان العرب امة متكاسلة لا تحب العمل ، واليهود امة نشيطة ستستولي بنشاطها على الارض المقدسة .. » (١٩) .

فهذا الكتاب اذن كان واعيا منذ زمن طويل بما يحكيه اليهود ضد العرب وضد فلسطين بوجه خاص ، ويرد على « رشيد رضا » الذي اقترح :

« اما عقد اتفاق مع زعماء الصهيونيين على الجوع بين مصلحه الفريقين في البلاد ان امكن ، واما صرف قواهم كلها لمقاومة الصهيونيين بكل طرق المقاومة .. » (٢٠) .

ولكن الكتاب الجزائري يرد عليه في عنف ، يرد على الحل الاستسلامي المبكر الذي نادى به « رشيد رضا » فيقول « راسم » :

« هذا خطا فاحش من صاحب النار لانه يريد ان يرضي الدخلاء بتنازل أهل البلاد اليهم حتى يعترفوا بهم بالمساواة .. » (٢١) .

على انه في هذه الفترة التي اشراها اليها ، وحتى قبل الحرب العالمية الاولى ، نلاحظ كتابا آخرين - مثل « عمر بن قنور » - بما يهتمون بتأثير اليهود في تركيا وفي أوروبا وكيف انهم سيطروا - بما يملكون من مال وما يستخدمون من مؤامرات - على الحكومات في تركيا وأوروبا منذ القرن الماضي ، كما يضرب امثلة من التاريخ لعب فيها اليهود دورا مخربا (٢٢) .

واذا كنا لم نعثر على انتاج كبير قبل « وعد بلفور » سوى ما ذكرنا فالتنا بعد هذا الوعد لنلاحظ سيلا جارفا من المقالات في مختلف الصحف تندد به وبالاستعمار الانكليزي الذي فرض حمايته بالقوة على فلسطين ، وبالتالي مهد الطريق لاقامة وطن لليهود على أرضها ، بل تهاجم تلك الموجة التي طفت في الجزائر وتمثلت في دعوة اليهود الى اغائة امثالهم في فلسطين وظهور شخصيات يهودية تنشئ الجمعيات وتجمع الاموال بقصد ارسالها الى يهود فلسطين .

وقد قابلت هذه الموجة موجة أخرى من الجزائريين على لسان كتابها تدعو الشعب الى اليقظة والحذر وعدم التورط في اعطاء اليهود اموالا لن تبقى في الجزائر بل مالها الذهاب الى فلسطين لتستخدم ضد العرب والمسلمين هناك .

ولعل الكتاب « محمد السعيد الزاهري » كان من بين من عنوا - التنته على الصفحة - ٨٤ -

(١٧) « ذو الفقار » ، ٢٨ جويلية ١٩١٤ .

(١٨) « ذو الفقار » ، عدد ٤ - ١٩١٤ .

(١٩) المصدر السابق .

(٢٠) المصدر السابق .

(٢١) المصدر السابق .

(٢٢) « الفاروق » ، ٧ ارس ١٩١٢ .

الموضوع الفلسفي في في القصة السورية

توطئة :

ولا بأس في التذكير بأن أدب النكبة يتناول هنا من زاوية الأدب العربي في سورية ، وبالطبع هناك الزاوية الأخرى الأهم وهي زاوية التيار الفلسطيني في الأدب العربي الحديث التي لا شأن لهذا البحث بها والتي يمكن للظاهرة المشار إليها أن تأخذ من خلالها الاعتبار الذي تستحق في مجال غير هذا المجال .

وهناك صعوبة أخرى لا بد من أن تضاف إلى الصعوبات التي سبق ذكرها ، وهي أن معظم الكتاب السوريين تطرقوا إلى الموضوع الفلسطيني بشكل أو بآخر وهم أحيانا يعالجون هذا الموضوع معالجة رئيسية وأحيانا يرون به موقفا سريما من خلال موضوعات أخرى . وهكذا لا يكاد يخلو إنتاج أي قاص عربي سوري في هذه المرحلة من الإشارة إلى مأساة فلسطين انطلاقا من الالتزام القومي الذي يعبر أدب القطر . وبقدر ما يبتهج الباحث هنا لوفرة الإشارات التي لهذا الموضوع من جهة فانه ، من جهة أخرى ، يواجه صعوبة حصر الموضوع وتحديد اتجاهاته والتوصل إلى تصنيف للظواهر المشتركة ، ومن هنا كان البحث الحالي انتقائيا لا استقصائيا .

قبل النكبة

وهكذا في ضوء الاحترافات السابقة يمكن للمرء أن يشير بادية ذي بدء إلى أن القصة العربية في سورية كانت متصلة إلى التحسس بالقضية الفلسطينية والتفاعل معها كما كشفت عن حماسة واندفاع شديدين باتجاه التصني للعدو ومنذ أن قويت بوادر المشكلة الفلسطينية أخذ الكتاب العرب السوريون يكتبون عن فلسطين . وكان الدكتور شبيب الجابري من أوائل الذين عالجوا هذا الموضوع في إطار من الحماسة القومية والدينية .

وفي روايته (قوس قزح) التي كتبت قبل الحرب العالمية الأولى (٢) ونشرت في دمشق عام ١٩٢٦ نجد شاهدا تاريخيا يستحق أن يسجل كمثال للشعور العربي السوري المبكر بالخطر الصهيوني وبالمسؤولية في مواجهة هذا الخطر . ويحمل المشهد عنوان « صهيوني يتكلم » (٤) ، ووصف عنف الدعوة الصهيونية في نهاية العشرينات ومستهل الثلاثينات في أوروبا ، وبدأ المشهد على النحو التالي :

« وقف جابوتنسكي ، كبير خطباء الصهيونية الحديثة ، في قاعة من قاعات برلين العامة يعرض القضية الصهيونية - والصهيونية - إذ ذاك في الأوج من دعوتها - ويدافع عما لفته المتطرفة من آراء وأهداف . وكلما سنت له الفرصة رمى العرب خصوم الصهيونية

يؤلف أدب النكبة تيارا بارزا في الأدب العربي الحديث ، والإسهام السوري فيه يصعب أن يدرس على حدة . واللوحه التي يقدمها هذا البحث عن الموضوع الفلسطيني في القصة السورية بين النكبتين (١٩٤٨ - ١٩٦٧) يقصد بها أن تساعد على رسم الخريطة العامة للموضوع الفلسطيني في القصة العربية وربما في الأدب العربي الحديث . ويزيد الأمر صعوبة أن كثيرا من الأعمال القصصية التي تعتبر أشد التصاقا بموضوع النكبة الفلسطينية كتبها أدباء فلسطينيون اضطرتهم طبيعة ظروف الشتات أن ينتقلوا بين أقطار عربية مختلفة مما يدفع المرء إلى التردد في اعتبار انتاجهم جزءا من الانتاج المحلي لأي قطر عربي . وفي حالة الأدباء الفلسطينيين الذين بدأوا نشاطهم الأدبي في سورية تبدو المسألة لأغة للنظر . ففسان كنفاني مثلا لم يلبث بعد بدء نشاطه الأدبي أن غادر سورية إلى الكويت حيث بدأ نجمه يلمع هناك ، ثم انتقل بعد ذلك إلى لبنان حيث تفجرت طاقاته الفنية ولا سيما في مجال القصة ذات الموضوع الفلسطيني (١) . ويوسف الخطيب الذي أسهم في القصة الفلسطينية في مجموعته (عناصر هدامة) أنهى دراسته الثانوية في فلسطين ثم انتقل إلى سورية ثم أقام زمنا في هولندا وفي لبنان وفي أقطار عربية أخرى ثم عاد إلى سورية في أوائل الستينات . ونواف أبو الهيجا بدأ نشاطه في العراق ثم أقام بضع سنوات في سورية ثم غادرها إلى الكويت . ويوسف جاد الحق نشر معظم إنتاجه في مصر وظل وجوده في الساحة الأدبية السورية محدودا ، على الرغم من أن سورية صارت موطنه الثاني بعد النكبة . إن هذه الأمثلة التي تكاد تؤلف القاعدة العامة تدفع الباحث إلى اعتبار إنتاج الكتاب الفلسطيني في هذه المرحلة ظاهرة خاصة لا تدخل في الاستنتاجات العامة إلا حين تتوافر شروط التجانس مع أدب المرحلة (٢) .

(١) استشهد المرحوم فسان كنفاني في بيروت على اثر انفجار قنبلة في سيارته بتدبير من عملاء المخابرات الصهيونية والاستعمارية سنة ١٩٧٢ .

(٢) هذا هو المقياس الذي اقترحه في المشكلة المنهجية المتعلقة بإسهام الأدباء الفلسطينيين في الأدب العربي الحديث ويتوقع أن تطرح هذه المشكلة بشدة مع نمو الدراسات الأدبية ذات الطابع المحلي في الاقطار العربية ، ذلك أن هذا الإسهام يخلق مشكلة منهجية ذات شقين : الأولى من زاوية الدراسة القطرية أو المحلية والثانية من زاوية دراسة أدب النكبة بجملته .

(٣) وفقا لتصريحات المؤلف في أكثر من مناسبة .

(٤) قوس قزح ، ص ١٤٨ - ١٥٢ .

الالقاء ، بسهام دقيقة نافذة ، ظاهرها بريء مسالم وفي باطنها كيد عميق ..»

ويمضي الشاهد في تسجيل المفاصل التي كان يستخدمها جابوتنسكي لتلاعب بمقول سامعيه من الأوروبيين وعواطفهم ، وهم الجاهلون بالحقائق الأساسية للقضية وبالنوايا الصهيونية السيئة التي كان يغلّفها جابوتنسكي بثوب من بليغ القول وبتأكيدات مستمرة على قيم السلام والاستقرار والإنسانية (٥) . وفي نهاية الشاهد يشعر جابوتنسكي أنه قد احكم سيطرته على نفوس الحاضرين وبلغ من فتاعتهم حدا طمأنه الى استعدادهم للاستجابة لكل ما يريد ، ويسمح لنفسه ان يلقي السؤال التالي :

« والان ، أيها السادة ، ماذا عمل رجالنا من فلسطين ؟ هل جعلوا منها جنة ام جحيم ؟ » .
ولنترك للجابري الان ان يقص ما حدث بعد ذلك ، اذ ان كلماته تحمل من الصدق والحرارة ما لا يمكن توليده في أي أسلوب وسيف :

« وما كاد يقف هنيهة ليقرأ الجواب على الوجوه حتى انبعث في القاعة صوت حاد صائحا : بل جعلوا منها جحيماً !

التفت الناس جهة الصوت الجريء دهشين قرأوا ، وهم بين محنق ومستغرب ، شابا طويل انقامة ، اسود الهامة ، ذا عينين رحيتين ، فيهما بعض جحوظ وسذاجة ومن الايمان قدر وفير . وسكت الشاب بعد ان انقضى بكلمته التي اطلقت الجمع . الا انه ظل واقفا يلقي على الناس المتحيرين من حوله نظرة اشد حيرة كأنه يسألهم : اليس فيكم من ينقض عليّ وينتقم ؟ الا أنهم ما لبثوا ان استفاقسوا من الدهشة وتقدم بعضهم منه وتكاثروا عليه ، واخذوا يجرّونه ، وكلموا امعنوا في هياجهم امعن هو في استخفافه وهزئه ، ثم قال بصوت لا تدري اهو الى السذاجة ادنى ام الى الخبث :

يا بني اسرائيل . ما بالكلم وفقتم حيال عربي فرد لا يملك من نفسه دفعا وقفة لتلبيب الحيران ؟ افانتم الذين تاهبوا لنزال قومي الاشداء ؟! .. اتقوا الله في اجسادكم اللينة فما اراها خليفة باحتمال ما تنتظرون من مجد عظيم ..» (٦)

ان الجابري لا يزودنا بكثير من التفاصيل حول الصوت العربي وحججه في حين انه يعني بنقل الحجج الصهيونية التي كان يتشدد بها جابوتنسكي ورهطه . وبالطبع يعكس هذا الموقف الروائي الموقف الواقعي في ذلك الحين . فالصهيونيون كانوا قد قطعوا شوطا طويلا في تهية الرأي العام الاوروبي لتقبل ما كانوا يتهياون له في فلسطين من اقامة الدولة اليهودية ، في حين كان الصوت العربي معدوما تماما ، ويصور لنا الموقف الروائي ذهول الدعاة الصهيونيين وجمهرة الحاضرين من سماع اية حجة قائمة من الطرف العربي ، ذلك ان اذهان الصهيونيين والاوروبيين على السواء كانت تفترض عدم وجود طرف عربي اطلاقا ، ومنذ ايام هرتزل واسرائيل زانفويل من بعده قامت الدعوة الصهيونية على اساس تهميش نفسها وتطمين الاوروبيين ان «فلسطين ارض بلا شعب ويجب ان تعطى لشعب بلا ارض» . ويذكر التاريخ ان (وايزمن) حين زار فلسطين في مطلع الثلاثينات ، اي في فترة انتعاش نشاط جابوتنسكي استغرب وجود مقاومة عربية فلسطينية للخطط الصهيونية . ويمكن ان يستدل الانسان من موقف البطل العربي في رواية الجابري على الامور التالية :

١ - لم يكن لدى العرب في ذلك الحين اي نوع من انواع منطق الحاجة للرد على الادعاءات الصهيونية .

٢ - كانت الوقفة العربية فروسية وعاطفية وجريئة ، لا يتوافر فيها الحد الأدنى من الاستهداف والتكتيك ، وبالمقابل كان المنطق

(٥) من المعروف ان جابوتنسكي من اكثر دعاة الصهيونية تطرفا وهو يعتبر الاب الروحي للارهاب الصهيوني .

(٦) قوس قزح ، ص ١٥١ - ١٥٢ .

الصهيوني منهجا ومبني وفق خطة واضحة لاصحابها - وكذلك للمؤلف الذي يظهر وعيا نظريا لبطلان الحجج الصهيونية .

٣ - هناك استخفاف كبير بقوة الصهيونيين . وهم هنا يهود جبناء ضعاف لا تقوى عريكتهم اللينة على منازلة العرب الاشداء !! وان العربي ليشفق عليهم ويهزأ بهم لانه يبدو متكسدا من قوة قوميه وشدة بأسهم !! وههنا مقتل الموقف العربي في ذلك الحين روائيا وواقعا .

وقد استمر الجابري خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها في معالجة الموضوع الفلسطيني في القصص القصيرة التي كتبها خلال هذه الفترة ، ويعكس هذه القصص تجاربه الواقعية وتجارب ابناء جيله في بداية الصدام مع الفزوة الصهيونية ، كما يعكس اهتمام العرب السوريين وقلقهم ازاء تطامح الصهيونية من جهة وحماسهم من جهة اخرى لغرض المعركة المتوقعة في فلسطين ، وان كانت توقعاتهم تكشف عن سوء تقدير لقوة الصهيونيين ومبالغة في تقدير قوة العرب كما راينا في (قوس قزح) . ويمكن ان تشير هنا بوجه خاص الى قصة الجابري التي تحمل عنوان (ستقائهم في فلسطين) ، التي نشرت قبيل نكبة فلسطين . وهي تدل على ان موقف اناري العام العربي كان قائما على الاستهانة بقوة العدو الصهيوني والاعتداد (الصوفي) بفوه العربي ، حيث كان الناس يوازنون بين استعدادات الصهيونيين المدروسة وبين العرب الذين لم يعدوا للواقعة المقبلة عدتها ومع ذلك لا يصدقون ان (اليهود) يمكن ان يهزموا (العرب) ، بل كانوا على شبه يقين بان القوة العربية المختزنة خلال العصور سوف تنتفض فجأة لتحمس المعركة بموقف اصيل خارق . ان قصه (ستقائكم في فلسطين) تمثل هذا الاعتقاد تماما ، وتتناهى به وتحاول ان تضحه (قابلية تصديق Credibility) خاصة (٧) ان البطل العربي شاب وديع رقيق يجد نفسه في احد المحافل في اوربا (برلين) وجها لوجه امام الصهيوني (شير) ذي البنية القوية والنبه المتفطرة . ولا يطيق العربي صبورا على مزاعم الصهيوني فيتحمده ويخيل للناس ان العربي هو الخاسر لانهم يحكمون على (الظاهر) ، ولكن العربي يستند وتتفجر فيه قوته العربية الكامنة فيدحر الصهيوني ويتنصب ظافرا ويقول نليهود : هكذا ستقائكم في فلسطين . وبالطبع لا ينتظر المرء الشيء الكثير من القصة العربية في سورية خلال مرحلة ما قبل النكبة ، وحسبها - على أي حال - انها اظهرت تحسسا مبكرا بالخطر الصهيوني ولفتت الانظار الى ضرورة المبادرة بالتصدي له . ولم يكن من السهل على كتاب القصة الاوائل معالجة الموضوعات القومية في هذا النوع الادبي ، فذلك تجربة جديدة لم تكن تستند الى اية قاعدة موروثة ، ومن هنا تعتبر معالجة الجابري للموضوع الفلسطيني تجربة رائدة في تاريخ القصة العربية في سورية . ويزيد من تقديرنا لهذه التجربة ان القصة نفسها كانت تخوض في ذلك الحين معركة صعبة للاعلان عن مولدها واحتلال مكانتها بوصفها فنا ادبيا لا تقا . وحين اتبع لهذا الفن الادبي - بعد النكبة مباشرة (٨) - ان - **الانتبهة على الصفحة - ٧٣ -**

(٧) ذكر لي الجابري مجددا ان هذه القصة وبعض قصصه المتعلقة بفلسطين تحمل تجاربه الخاصة ، وقد اضاع عددا منها ولكنه جاد في البحث عنها .

(٨) - يقوم البحث الحالي على تصور معين لتطور القصة العربية في سورية حتى سنة ١٩٦٧ من خلال المراحل التالية : الاولى : ١٩٢٠ - ١٩٤٩ ، الثانية : ١٩٥٠ - ١٩٥٨ ، الثالثة : ١٩٥٩ - ١٩٦٧ ، ومع ان هذا التصور قد لا يكون شديد الصلة بصلب البحث الحالي فان الاشارة اليه قد لا تخلو من فائدة في الربط بين التطور العام للقصة السورية وتطور معالجتها للموضوع الفلسطيني . للتفصيل يمكن مراجعة : الخطيب ، د. حسام : سبل المؤثرات الاجنبية واشكالها في القصة السورية ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

السمات الثورية في التراث الادبي العربي

١ - مدخل عن التراث :

ليست هذه اول مرة يضع فيها مؤتمر الادباء العرب قضية التراث العربي - الفكري منه بعمومه او الادبي بخصوصه - في جدول اعماله . لكن ، ربما كانت هذه اول مرة يضع فيها القضية نفسها بهذه الصيغة المحددة ، متوجها الى البحث عن السمات الثورية في احد الجوانب العريضة لهذا التراث . نفي الجانب الادبي .

قد يكون ذلك ، في رأي البعض ، مصادفة محض ، او - بتعبير اخر عند اصحاب هذا الرأي - قد لا تكون الصيغة الجديدة هذه سوى خاطرة لمت عفا في ذهن احد المعنيين بالتحضير لهذا المؤتمر ، دون ما علاقة لها بشيء مما تتحرك به الارض العربية في هذه المرحلة شبه الحاسمة من تاريخ حركة التحرر الوطني العربية .

غير ان مثل هذا الرأي قد لا يجد في مؤتمرنا الحاضر من يرتضي لنفسه ان يتبناه صراحة ، وان وجد من ينهه ضمنا بطريقته الفكرية اذا كان من اهل التفكير الفييني او المثالي الذاتي . ان وضع قضية التراث على اساس البحث عن سماته الثورية ، في مرحلتنا التاريخية هذه ، ليس منعزلا عن طبيعة هذه المرحلة التي تتراكم فيها عناصر الوضع الثوري لحركة التحرر الوطني العربية ، بارباطها الموضوعي مع سائر حركات التحرر الوطني القارية ضمن الحركة الثورية العالمية ، ككل ، لكي يتحول هذا التراكم الى وضع ثوري بالفعل ، بنوعية جديدة . اننا نعتقد ان الانطاف في معالجة التراث ، من النظر اليه بصفته التراثية بوجه مطلق ، الى محاولة البحث عن سماته الثورية بالتعيين ، هو تعبير في الحقل الادبي عن احد أشكال هذا التراكم الثوري في المرحلة الحاضرة لحركة التحرر الوطني العربية .

ان توجه مؤتمر الادباء العرب الى البحث عن السمات الثورية في أحد وجوه التراث ، يمكن - في رأينا - ان يشكل قاعدة لتخطي الطريقة السلفية الرجعية في فهم التراث ومعالجته ، وفي فهم العلاقة بينه وبين واقعنا الاجتماعي الحاضر ، لان هذا التوجه يصلح اساسا للخروج بقضية التراث من كونها قضية الماضي لذاته ، او كونها اسقاطا للماضي على الحاضر ، الى كونها قضية الحاضر نفسه من وجهة كونه - أي الحاضر - حركة صيرورة تتفاعل في داخلها منجزات الماضي وممكنات المستقبل تفاعلا ديناميا تطوريا صاعدا ، بمعنى ان النظر الى التراث يصبح بذلك رؤية معاصرة نمكنا من اعادة امتلاك التراث على اساس جديد تتكون عناصره المعرفية والايديولوجية من مجموع العناصر المحركة لعملية بناء الحاضر الثوري ، التي

هي - في اتوت نفسه - عملية بناء المستقبل الثوري . ان اعادة امتلاك التراث على اساس من ادواتنا المعرفية التقدمية المعاصرة ، ومن ايدولوجيات حركتنا التحررية ، وضمنا واجتماعيا ، انما يعني اعادة التراث اينما بصورة جديدة تختلف عن صورته التي تقدمها لنا الطريقة السلفية الرجعية . فان هذه الاخيرة هي صورته القبيية والفكرية التي يبدو فيها الانسان العربي دون ارادة خاعلة ، دون « انسانية » حاضرة في حركة تاريخه الخاص او تاريخ البشرية العام ، ودون طاقة مبدعة او مسؤولة حتى عن موقعه هنا او هناك في مجالات النشاط البشري الاجتماعي . ان الفكرية المطلقة التي تحكم الانسان العربي ، في هذه الصورة المزيفة للتراث ليست سوى شكل ايدولوجي يتشكل به فهم مفكري البرجوازيات العربية للتراث في الحاضر ، اي في مرحلتنا التاريخية هذه بالخاص . اما الصورة الاخرى للتراث الفكري العربي بوجه عام ، اي الصورة التي نفترض رؤيتها في ضوء المعرفة العلمية المعاصرة وفي ضوء الايدولوجيات الثورية للحركة التحررية العربية في مرحلتها الراهنة ، فهي الصورة المعبرة عن الانسان العربي في « تاريخته » الشاملة : ماضيا وحاضرا ومستقبلا ، اي عن موقعه الفاعل والمنفعل معا في حركة « التاريخ » . في هذه الصورة نرى المجتمع العربي - الاسلامي للعصر الوسيط في حركته الدينامية ، حركة التحول والصيرورة ، التي تنبع من قوى الانسان العربي - الاسلامي ذاته ، لا من قوى غيبية تحكمه بغيره صارمة مطلقة . تنبع هذه الحركة من فعل القوى الاجتماعية المنتجة كل الخيرات المادية والروحية لمجتمعها ، اي من الطاقات البتوية والعقلية لهذه القوى المنتجة ، ومن الاشكال التاريخية المعينة للصراع بين هذه القوى ذاتها وبين القوى الاجتماعية الاخرى (الاقطاعية - التجارية - الشوقراطية) المسيطرة اقتصاديا وسياسيا ، والتي كانت تحاول دائما فرض سيطرتها كذلك ثقافيا وايدولوجيا . ان هذه الصورة - الواقعية الصحيحة للتراث ، المستمدة من اصوله الاجتماعية الحقيقية ، هي - في الوقت نفسه - صورة ينعكس فيها الحاضر كذلك ، بوجه ما ، لانها تنطلق أولا من منطق التحليل العلمي المعاصر ، وتنطلق ثانيا من الموافقات الايدولوجية الثورية داخل حركة التحرر الوطني العربية الحاضرة ومن مقتضيات تطورها وصيرورتها ، مرحليا واستراتيجيا . ذلك كله يعني - في الاستنتاج الاخير - ان عملية استحضار التراث على هذا الوجه ، تؤدي مهمة مزدوجة هي من ناحية أولى - تكشف عن جوهر الظواهر التراثية في موقفه التاريخي الحقيقي ، وتكشف - من ناحية ثانية - عن جوهر العلاقة الموضوعية بين حركة حاضرا وحركة التراث وفاعليته

في موقعه التاريخي ذلك .. أن هذا الكشف المزدوج بضميف الى الحركة الثورية العربية ، في مرحلتها الحاضرة ، ابعادا تاريخية ضيفي على ابعادها المحلية الراهنة اصالتها العريقة ، التي هي - بمعناها الحقيقي - وحدة الحركة التاريخية بين الحاضر والماضي ، دون أن تنفي هذه الوحدة ما اصابها عبر الزمن من تقطعات . فانه ما من وحدة في حركة التاريخ البشري خلت من انقطاعات كهذه ، بل نقول أكثر من ذلك : أن وحدة الحركة التاريخية ، بمفهومها العلمي ، إنما تعني وحدة التقطع ..

٢ - بحث في مفهوم «الثورية»

غير أن ما سميناه «انطافا» في فهم التراث ومعالجته ، وما قلنا عنه أنه يشكل «قاعدة» لتخطي الطريفة السلفية الرجعية ، يعني «انطافا» سطحيًا ، وتبقى «قاعدة» التخطي قاعدة مهتزة فلقه ، إذا لم يكن لدينا وضوح علمي كاف للمفاهيم التي ينطلق منها هذا «الانطاف» وتتكون منها هذه «القاعدة» .. فنحن هنا نبني كل استنتاجاتنا على صيغة الموضوع المطروح أمامنا ، أعني موضوع «السمات الثورية في التراث الأدبي العربي» . فما مفهوم هذه «الثورية» التي عليها أن نبحت عن سماتها في هذا التراث ؟

إن لكلمة «الثورية» في زمننا ، وفي مرحلتنا الحاضرة بخاصة دلالات مختلفة جدا بقدر ما تختلف مواقفنا الاجتماعية ومواقفنا الأيديولوجية .. من هنا تأتي صعوبة التحديد والوضوح في مفهوم الكلمة .. ونحن في مؤتمر الأدباء العرب نعبّر عن مجموعته من تلك المواقف بفتنق - موضوعيا - إلى الانسجام الكامل بين فصائلها ، وليس من شأن أي فريق منا أن يفرض على الآخرين مفهومه عن «الثورية» من موقعه الاجتماعي وموقفه الأيديولوجي بخصوصيتها .. مقابل ذلك ، هل نلحّن نكتنق إلى «فاسم مشترك» لمفهوم «الثورية» في حدود وضعنا العربي الحاضر بطابعه الغالب ، أي في حدود مستوى التراكم الثوري لتطور حركة التحرر العربية في مرحلتها الحاضرة ؟

أقول : لا ، لا نفتنق إلى هذا «الفاسم المشترك» .. أنه موجود بالفعل وجودا واقعا موضوعيا .. صحيح أن حركة التحرر الوطني العربية تحتوي فصائل متعددة لمواقف الاجتماعية ، وأنها - لذلك - متعددة المواقف الأيديولوجية بالضرورة ، وأن ذلك يعني اختلافا في المضمون الاجتماعي لمفهوم «الثورة» أو «الثورية» ، ولكن الواقع أن هذه الفصائل جميعا تلتقي في معركة التحرر الوطني على صعيد واحد ، وعلى هذا الصعيد تتداخل ، بل تتفاعل ، مختلف عناصر التراكم الثوري ، بمعنى أن اختلاف مفهوم «الثورية» بين فصائل المعركة الواحدة ، لا يمنع أن يكون هناك توافق ضمني موضوعي على حد عام مشترك لهذا المفهوم بمضمونه المحلي بالأقل .. فما هو ذلك الحد العام المشترك ؟

- ما دمنا في إطار المرحلة التحررية الوطنية ، فإن الموقف الثوري يتحدد هنا بموقف الرفض المبني والكفاحي لكل شكل من أشكال العلاقات الإمبريالية ، سواء في بلدنا أم في غيرها من بلدان العالم كافة ، وسواء أكانت هذه العلاقات اقتصادية أم سياسية أم ثقافية ، ونبعا لذلك يتحدد الموقف الثوري أيضا بموقف الرفض المبني والكفاحي لواقع الاحتلال والاستيطان الصهيونيين في كل جزء من الأرض العربية (فلسطين ، الجولان السورية ، سيناء المصرية الخ) .. فهذا الجانب من مفهوم الثورية ، هو إذن «الفاسم المشترك» بين مختلف فصائل الحركة التحررية العربية الواصفة معا على صعيد المعركة الواحدة مكافحة بالسلاح السياسي أو الفكري أو القتالي المباشر ، أو بكل هذه الأسلحة في وقت معا ..

ونحن في مؤتمر الأدباء العرب ، من حيث كوننا أدباء عربا ، لسنا - بالطبع - خارج مجتمعنا العربي ، ولا خارج مرحلته التاريخية

هذه ، أي لسنا خارج ظروف الحركة التحررية العربية الشاملة ، ولا خارج معركتها الساخنة في وقتها الراهن ، ولا خارج التركيب الطبقي لهذه الحركة بمجملها .. فنحن - إذن - مشمولون - حكما ، بطبيعة هذه الظروف كاملة .. بل نحن في أعمالنا الأدبية نتعامل مع طبيعة هذه الظروف ، ولكن من جوانبها الأكثر غموضا وتعقيدا أو الأكثر ذهابا في العمق إلى مراكز التفاعل الذاتي المكثف معها .. يشهد على ذلك ، بل يؤكد ، مسار الحركة الأدبية العام منذ بدء النهضة العربية الحديثة حتى أيام مؤتمرنا هذا . ففي مراحل هذا المسار التاريخي كلها ، رغم اختلاف كل مرحلة عن الأخرى من حيث طابعها النوعي ، كان التعامل مع كل من هذه المراحل داخلا في عصب الأدب ولحمته ، سواء كان ذلك على جهة الإيجاب أم السلب ، مع تفاوت في نسبة الإيجابية والسلبية يرجع في التحليل الطبقي إلى التردد والتراجع - غالبا - في صيرورة الانتماءات الطبقية إلى هذا أو ذاك من القطبين الطبقيين الرئيسيين : القاعدة الجماهيرية الشعبية الكادحة من جهة ، والقيمة البرجوازية الكبرى من جهة ثانية .. غير أنه من المبالغة ، في مثل ظروف الحركة التحررية العربية وخصائصها التاريخية المتميزة ، أن نتحكم إلى التحليل الطبقي وحده في تصنيف مواقف الكتائب والشعراء والنقاد العرب من التيار التحرري الذي يشكل الطابع العام لهذه الحركة .. لأن الاحتكام إلى العامل الطبقي وحده ، في تصنيف هذه المواقف ، يؤدي إلى خطأ «دوغماتي» في تطبيق النظرية على الظروف الملحوسة لكل حركة وطنية بخصوصياتها «التاريخية» .. والخطأ في مسالتنا هنا أن ننسى أو نهمل الارتباط التاريخي الموضوعي لحركة التحرر الوطني العربية بالمشاعر القومية لجماهير الشعب العريضة في مختلف بلدان المنطقة العربية .. هذه المشاعر التي اتخذت طريقها إلى التكون والتبلور ، على مدى القرنين الأخيرين ، تحت ضغط شديد من ظروف السيطرة الاقطاعية العسكرية العثمانية والتعصب القومي التركي (الطورانية) ، ثم تحت ضغط من البديل الأشد وطأة ، أي ظروف تسلط الرأسمالية الاستعمارية الغربية على بلدانا .. لذلك اتخذت المشاعر القومية العربية ، منذ البدء ، مسارا وطنيا يتميز بقلبة سماته التحررية الثورية على السمات القومية ذات الطابع الطبقي البرجوازي الرجعي .. وإذا كان ذلك يعني أن هذا المسار قد حمل في ذاته ، من البداية ، بذور صراع داخلي بين مضمونين متنافسين للقومية : المضمون الجماهيري الثوري ، والمضمون البرجوازي الرجعي ، فإن التطور اللاحق لحركة التحرر الوطني العربية ، قد أثبت أن المضمون الأول هو الذي بقيت له الفاعلية المحركة ، وبقيت له السيطرة الكابحة لفاعلية المضمون الآخر ، في معظم مراحل هذه الحركة ، لا سيما مرحلتها الراهنة التي تقع منها قضية الثورة الفلسطينية وشعبها الفدائي البطل في مركز الزخم الثوري الدافق .

من هنا يصح القول أن تصنيف مواقف الأدباء العرب من الاتجاه الثوري الغالب على حركة التحرر العربية ، ينبغي أن يراعي فيه - إلى جانب العامل الطبقي - عامل الشعور القومي التحرري الذي كان ولا يزال يساعد كثيرا في استقطاب جماهرة واسعة من الكتاب والشعراء والنقاد حول الاستراتيجية العامة لهذه الحركة ، أي «خارطتها» التحررية بمضمونها الإجمالي ، مع تفاوت في المواقف تجاه التفاصيل.

حاصل هذا التحليل كله ، ينتج أن للأدباء العرب في العصر الحديث بكامله ، وفي أيامنا هذه بخاصة - ونقصد هنا غالبية الأدباء العرب - منطلقا عاما مشتركا يحدد موقفهم ، كمكتنقي أدب ، من القضايا القومية الكبرى القائمة أساسا على قضية التحرر الوطني . وهو موقف ثوري بجوهره ، لأنه ينطلق أولا ، وجذريا ، من وعي حرية الإنسان ووعي ضرورة هذه الحرية له ، لا من حيث هو إنسان مطلق ، ولا من حيث هو إنسان فرد بذاته لذاته ، بل من حيث هو كائن نوعي ،

مؤلف كبير متخصص .. ان وضع فكرة هذا البحث امام مؤتمرها ، هو بذاته امر بالغ الاهمية ، ولكنه لا يتيح لنا ان نقدم في هذه المعالجة اكثر من تلمس منهجية الموضوع ، كما فعلنا في السطور السابقة ، مع استقراءات جزئية تنتزع النماذج التطبيقية من سياقات تاريخية قد تكون مختلفة نوعيا ، كما سنعمل في السطور التالية :

أ - في الادب الجاهلي :

نرجع هنا الى حقيقة سبقت الإشارة إليها ، ولكن لا بد من وضعها الآن ، ونحن في سياق التطبيق ، وضعا جليا يرفع عنها الالتباس . هي حقيقة « الوضع التاريخي » لكل سمة ثورية .. نريد ان نقول في هذا السياق ان « الثورية » تعبير عن مستوى متقدم من الوعي الاجتماعي ليس منفصلا عن ظروفه الزمانية والمكانية . ولذلك هو نسبي ، لا مطلق ، أي ان نوعية هذا المستوى تتحدد بنوعية ظروفه الاجتماعية في مرحلته التاريخية المعينة . فلكل مرحلة معينها لمجتمع يعينه مستوى من الوعي « الثوري » يتناسب مع ظروفها تلك .. ان نسبة هذا الوعي تشير الى « حركية » مفهوم الثورية ، أي دياكتيكيته فهو ليس مفهوما ميتافيزيكيا (سكونيا) ، وهذا معنى كونه ليس مفهوما مطلقا .. ومن هنا قد يترادى لنا وعي الشاعر الجاهلي للحرية انه فردي مفق ، مستقل كليا عما كان يعاينه مجتمع الجاهلية العربية ، قبيل الاسلام ، من تداخل في جملة اوضاعه : اقتصاديا واجتماعيا وفكريا (انقص من « الفكري » هنا : شكل انعكاسات هذا التداخل في وعي الانسان الجاهلي في الشعر والخطب والأمثال وفي رؤيا العالم الخارجي) .. غير ان ما قد يترادى لنا من « ذاتية » هذا الوعي و « استقلاليته » المطلقة ، انما هو وهم ينشأ اما من النظرة المثالية الى العلاقة بين الوعي والواقع او من السطحية في فهم ظاهرات الوعي البشري ، والظاهرة الأدبية (الشعرية هنا بالخاص) . ذلك ان الشاعر الجاهلي لم يكن ، بممارسته الشعرية ، يسجل تجربته تعبيرا عن « ذاته » بحدودها « الخاصة » المغلقة ، أي بما هي « ذات » فردية ، كوحدة قائمة بنفسها ، منفصلة عن عالمها الخارجي (مجتمعها الجاهلي) .. بل كانت تجربته تلك تعبيرا عن عالم الواقع الجاهلي العربي ، ككل ، من خلال وعيه الشعري ، أي من خلال علاقته بهذا الواقع الذي هو عبارة عن وحدة العلاقات الاجتماعية المعينة المحددة له . غير ان هذا لا ينبغي « خصوصية » التجربة ولا « خصوصية » الشاعر نفسه بل يؤكدنا . لانه لا « خصوصية » له من غير هذه العلاقة .. فان قيل : ان هذا الكلام ينطبق على تجربه كل شاعر في كل مجتمع وفي كل مرحلة تاريخية . فلنا : ذلك صحيح ، ولكن انطباعه على الشاعر الجاهلي اظهر واوضح ، لانه اكثر بساطة . فالشاعر الجاهلي اقرب الى البكارة التاريخية ، فهو يتعامل مع هذه البكارة بكل وضوحها وبساطتها . لذا كانت « فردية » الشاعر لا تزال في صفاء علاقتها مع العالم الخارجي ، بمعنى ان الوحدة بين عالمها الداخلي وعالمها الخارجي لا تزال طليقة من التركيب والتعقد ، فهي وحدة مباشرة ، ولذا ايضا كانت « خصوصية » - أي الشاعر - تعكس « عموميتها » بكل بساطتها : وصفاتها ، فإذا هو رفض شيئا من اشياء عالمه الخارجي (مجتمعه) كان رفضه ذاتيا - اجتماعيا بحجم واحد وبلحظة واحدة ، وكان الرفض هذا شكلا من اشكال وعي الحرية بأبسط مفهومه الثوري التاريخي .



نحن نبحث هنا عن السمات الثورية في شعر الجاهلية العربية خلال القرن السادس الميلادي ، أي المرحلة التي تقارب ظهور الاسلام وتمهد لحركة الثورة الاسلامية ، وهي المرحلة التي تتميز بظواهر اقتصادية واجتماعية وعقلية تشير الى ان الاقتصاد الطبيعي (المياضة) الذي كان يسود الحياة الاقتصادية الجاهلية حتى ذلك

اجتماعي ، وتاريخي . أي من حيث كينونة حية معقدة لمجموعة من العلاقات الاجتماعية لها تاريخيتها ، أي لها حركية تحول وصيرورة في الزمن والمكان ، وهذه - في الواقع - نتاج لحركة هذا الانسان في مجالات نشاطه الاجتماعي .. ومن هذا المنطلق الجفري ينطلق الموقف من حرية الوطن بالمعنى المعاصر ، الذي يحمل دلالة واحدة بوجهين : تحرير ارض الوطن ، وتحرير المواطنين . هذه الدلالة بوجهيها تعني : حق المواطنين في رفض كل تسلط من خارج حدود الوطن على ارضه ، وحقوقهم في امتلاك ثرواته الطبيعية دون منازع ، وامتلاك حريتهم باختيار نظامهم الاجتماعي والسياسي دون ضغط خارجي ، وتوظيف طاقاتهم البشرية في انتاج حاجاتهم المادية والروحية وحاجات تطوهم الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي في اطار هذه الحرية الوطنية ، او ما يصطلح عليه - في لغة القانون الدولي - بالسيادة الوطنية .

هذا المفهوم المتقدم للحرية في ادبنا العربي المعاصر ، بوجهه الغالب ، يتخطى مفهومها الوجودي الفلسفي المثالي في الادب الاوروبي ، بمختلف تياراته المثالية المعروفة .. ان هذا التخطي بحد ذاته ، هو ظاهرة ثورية تنبع من جوهرها القائم في طبيعة الحركة التحررية العربية التي تشهد مختلف المواقف الأدبية ، بحدود متفاوتة ، الى مضمونها الثوري اساسا ، رغم الاختلافات الملحوظة ، منذ ما بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، في الرؤيا الشعرية والقصصية والروائية بشأن عوامل الهزيمة وبشأن الافاق المقروءة لمستقبل العالم العربي ..

٣ - السمات الثورية في التراث :

بعد هذا التحديد لوجهة النظر المرحلية المعاصرة في مفهوم « الثورية » ، يفتح أمامنا وجه الطريق الى تحديد « السمات الثورية في التراث الادبي العربي » .. ذلك بناء على ما استنتجناه سابقا من ان النظر الى التراث ، في عصرنا ، لا يكون نظرا علميا قادرا على كشف القيم التراثية الحية الا اذا اعتمد الرؤيا المعاصرة بنهجها التحليلي الاكثر تقدما والاكثر اتحاما بحركة الواقع العربي الحاضر ..

غير انه ينبغي ان يكون واضحا هنا ان الانطلاق من الرؤيا المعاصرة في فهم التراث والتعامل معه ، لا يعني ان نتجاوز الوضع التاريخي لهذا التراث ، بحيث نسقط عليه مفاهيمنا المعاصرة بكل خصوصياتها المستمدة من وضع تاريخي اخر مختلف جدا .. فان مثل هذا التجاوز وهذا الاسقاط ، مخالف اصلا للمنهجية العلمية ذاتها التي ندعو الى اتباعها في التعامل مع التراث .. وانما المقصد في موضوعنا هو ان نستخدم ادواتنا المعرفية المعاصرة ومنهجيتها العلمية في كشف العلاقات الثورية التي يمكن ان نجدها بين التراث والواقع التاريخي الذي ينتمي اليه .. فاذا كان مفهوم « الثورية » قد انتهى في مرحلتنا المعاصرة الى كونه وعيا لحرية الانسان وضرورتها على النحو الذي استخلصناه سابقا ، فانه لا يمكن ان نطبق هذا المفهوم ذاته ، بخصوصياته المرتبطة بمرحلتنا هذه ، على وعي الادباء العرب في العصور التاريخية الوسيطة وما قبل الوسيطة .. ولكننا نستطيع ان نرى في ضوء مفهومنا الحاضر هذا : كيف ، وبأي مستوى ، كان وعي الحرية وضرورتها لدى ادباء التراث هؤلاء .. تلك هي بدوة ، نقطة الانطلاق في بحثنا عن « السمات الثورية في التراث الادبي العربي » ..



ان البحث عن هذه السمات ، لكي يستكمل شروط البحث المنهجي الجاد ، يقتضي الاستقصاء التفصيلي على مدى المساحة التاريخية التي تستوعب التراث الادبي العربي كله خلال حركته الابداعية التحولية ، وهي مساحة شاسعة تستغرق نحو اربعة قرون من تاريخه .. ان مثل هذا الاستقصاء التكاملي يضيق عنه بحث بهذه المساحة التقليدية التي تسمح لنا باستيعابها في البحوث المطلوبة للمؤتمر ، ولا يتسع له سوى

الحين بدأ يشرف على نهايته ، وأن تركيب « المجتمع » القبلي المنقسم الى وحدات قبليه منفصلة بعضها عن بعض اخذ يعرض لتغيرات في الاسس القائمة عليه علاقاته اداخيلية ، وان الحياة العقلية التي كانت تنعكس عليها صورة العالم الجاهلي القديم في شبه الجزيرة العربية بدأت تحمل انعكاسات جديدة عن ارهاصات التغير المعبرة عنها تلك الظواهر . يمكن تحديد معالم الظواهر المذكورة بذكر المؤشرات التالية :

١ - دخول التعامل النقدي في عملية التبادل البضاعي . ان انتشار النقد في ايدي القبائل كان يخلخل بسرعة ، شكل الاقتصاد الطبيعي الذي كانت المباديات العينية من مظاهره الاولى . ذلك ان نشاط القوافل التجارية بين مكة والعالم القائم خارج شبه الجزيرة العربية ، كان يخترق عزلة القبائل ، ولا سيما القبائل الضاربة على طرق هذه القوافل او على مشارفها او على المحطات التي تقف عندها القوافل فتتعامل معها بيما وشراء وحراسة وتعاقدات على الحماية واستئجار الادلاء الخ . . ان هذا يعني دخول التجارة في صلب النشاط الاجتماعي القبلي وتكوين نواه فته تجارية في تركيب العلاقات الاجتماعية القبلية ، الى جانب نشوء فئة تربية داخل هذه العلاقات .

٢ - بدايات تصدع وحدة القبيلة . جاء ذلك نتيجة طبيعية للمؤثر السابق . فان انتشار التعامل النقدي وظهور فئات بين القبائل اخذت تمارس اللعبة التجارية والربوية داخل علاقاتها القبلية ذاتها ، فد اوجدت قاعدة مادية للتمايز الاجتماعي بين افراد القبيلة الواحدة ، اي ان ذلك خلق شكلا جديدا لتوزيع العمل في « المجتمع » الجاهلي من شأنه ان يقسم وحدات هذا المجتمع الى فئتين بالاقبل : فئة قادرة على ممارسة اللعبة التجارية والربوية ، بما تجمع لديها من قدرة نقدية مصدرها مركز هذه الفئة التقليدي في القبيلة (شيوخ القبائل واسرهم) ، وفئة اخرى مستهلكة غير قادرة على هذه الممارسة لضعف قدرتها النقدية لسبب من ضعف مركزها في القبيلة .

٣ - نتج عن المؤثرين السابقين ان وجد داخل وحدة القبيلة بدايات انقسام اجتماعي من نوع جديد يرجع الى غير الاساس التقليدي الجاهلي الذي هو رابطة الدم والنسب ، ورابطة الولاء . نفي به الانقسام بين مستثمرين (بكسر الميم الثانية) ومستثمرين (بفتحها) ، او - بالتعبير القديم - الانقسام بين اغنياء وفقراء .

٤ - هذه المؤشرات بجماليتها اخذت تجد آثارها وانعكاساتها في مختلف ظواهر الحياة العقلية الجاهلية : في الشعر والخطب والامثال ، وفي التطلعات انفاضة نحو مواقف جديدة من الكون والظواهر الكونية ومن التقاليد « الدينية » الوثنية التي اصبحت هي - بدورها - تحمل طابع التمايز الاجتماعي القوي ، او الطبقي الجيني . فقد كان تواجد اليهودية والمسيحية في بعض مناطق شبه الجزيرة وظهور جماعة « الحنفاء » ، تعبيرا - بشكل ما - عن تلك التطلعات انفاضة ، بقدر ما كان توزيع وظائف الحج في مكة بين الزعامات المكية بالخصوص تعبيرا اخر معاكسا عن محاولة حماية تلك التقاليد الوثنية من التطلعات الجديدة ، حماية لامتيازات الفئة التجارية - الربوية في المجتمع المكي التي كان الحج الوثني مصدر ربح كبير لها . من هنا نشأت فكرة « دار الندوة » التي اصبحت التعبير العملي عن حماية تلك الامتيازات .

في ضوء هذه الرؤية التاريخية لظواهر « المجتمع » العربي في الجاهلية الاخيرة ، يمكننا الاهتداء الى الارض الواقعية التي تكونت فيها خمائر الرفض في الشعر الجاهلي ، ونعني هنا رفض عالمه الخارجي ، اي ذلك « المجتمع » المتداخلة فيه روابط وعلاقات قديمة وجديدة تجتمع فيها عدة تناقضات لم يستطع بعض الشعراء المصالحة معها ، فرفضوا ، وكان رفضهم شكلا من وعي الحرية له سماته الثورية النسبية . هكذا رفض عنترة العيسى ان يرهن انسانيته « عبدا » ، ورفض ان يرهن حبه لعبوديته ، ففاضل شاعرا وفارسا ليحجور

« الانسان » في انسانيته ، وليحجور « الحب » في حبه ، فكان شعره ثوريا بهذا المعنى ، وكان لسمات الثورية في شعره - بهذا المعنى ذاته - طابع التعميم الى جانب « خصوصية » التجربة الفردية . اي ان عنترة ، حين رفض معنى الرق في « شخصه » - قد رفض شرعية الرق في « مجتمعه » . وهنا - بالضبط - مكن ثورته . وهنا - بالضبط - نفهم البعد الانساني الاقي الذي يتضمنه البعد « الشخصي » العمقي في مثل قوله :

ينادوني في السلم ، يا ابن زبيبة

وعند اصطدام الخيول : يا ابن الاطايب (١)

او في مثل قوله :

واذا الكتيبة احجمت وتلاحمت الفيت خيرا من ممم مخول
والخيول تعلم ، والفوارس ، انني فرقت جمعهم بضربة فيصم

في البيتين الاخيرين يفخر عنترة بفروسيته . ولكن ، للفخر هنا ظلال اخرى بها يختلف عنترة عن سائر شعراء الفخر في الجاهلية . فخره هنا رفض واحتجاج . هو رفض لمفهوم « الشرف » عند الجاهليين ، لكونه عندهم مفهوما خاصا بالاحرار ، اي بمن يولد من اب وام معبودين في عرفهم من الاحرار (ممم مخول) . وهو - اي هذا الفخر - احتجاج على تقسيم الناس الى حر وعبد ثم تفصيل الحر على القيد . من هنا يقول عنترة انه رغم كونه « عبدا » في تقاليدهم المروضة ، ورغم حصرهم الشرف والفضائل بالحر منهم (المم المخول) ونعريسة « العبد » من صفة الشرف والفضائل بمفهومهم ، يجد نفسه متخطيا هذه التقاليد وهذا المفهوم ، فهو حين تلتمح الكتيبة بالكتيبة يبرز انسانا يتجاوز كل ما ينسبونه الى « انسانهم » الحر من صفات الخير المعترف بها عندهم ، ثم يقيم الدليل الملموس على هذا التجاوز بما تعرف الخيل ويعرف الفوارس من باسه الحاسم في المعارك .

- وهكذا شعراء الصعاليك في الجاهلية رفضوا عالمهم الجاهلي ، معبرين بشكل اخر عن وعي الحرية . نعني هنا فريق الشعراء الصعاليك الذين صنفهم التمايز الاجتماعي الجديد في الجاهلية بين فئة المستثمرين (بفتح الميم الثانية) اي فقراء هذه القبيلة وتلك ، كعروة بن الورد ، وتابث شرا ، والسليك بن السلكة ، والشنفرى . هؤلاء تتجلى سمات الثورية لشعرهم في رفضهم المزدوج اي كون الموقف عندهم يتوجه الى القديم والجديد معا من اوضاع « مجتمعهم » الجاهلي ، يتوجه ، من جهة اولى ، الى رفض الالتزام القبلي التقليدي برابطة الدم والنسب . ويتوجه ، من جهة ثانية ، الى رفض الالتزام بالتمييز القوي المستجد ، تمييز رؤساء القبيلة باليسر المادي والرفاهة من سائر افراد القبيلة ذوي الضيق المادي وبؤس العيش . فهذا عروة ابن الورد - مثلا - يقول :

ذريني اطوف في البلاد لعلمي

اخليك ، او اغنيك عن سوء محض

فان فاز سهم للنية لم اكس

جزوعا ، وهل عن ذلك من متاخر

وان فاز سهمي ، فكفم عن مقاعد

لكم خلف ادبار البيوت ومنظر

هنا مفارقة شاعر ، ولكنها - جوهرها - مفارقة رفض لعلاقات اجتماعية يابى المصالحة معها . فهنا هجرة عن القبيلة وهجرة عن اوضاع القبيلة ، اي هجرة عن الالتزام بعلاقات « قبلية » القبيلة و « قنوية »

(١) زبيبة : اسم امه العيشية ، وقد سماها ابوه « شداد » في احدى غزواته ، واعتبر ولدا عنترة « عبدا » لانه ابن « امة » . فهو - اي عنترة - يحتاج في البيت على العشيرة انهم يعيرونه « بعبوديته » وقت السلم فينسبون له امه ، ويفخرون به وقت الحرب فينسبون له الى احرار العشيرة لفروسيته ، اي لحاجتهم اليه .

القبيلة معا . هي هجرة الى الموت (ان فاز سهم المنية) دون خوف من الموت ، او اتي وضع في الحياة (ان فاز سهم المفامرة) ينفي الوضع « الفتوي » المرفوض ، اي ينفي ان تكون « فئة » من القبيلة « خلف ادبار البيوت » في حين تتمتع « فئة » اخرى « بمقاعد » تنصدر وجه البيوت .

والقصد في ذلك ليس « الوضع » المكاني كما في منطوق الشعر ، بل « الوضع » الاجتماعي والمعاشي ، كما هو البعد الشعري وليس القصد من نفي وضع بوضع سوى التحرر من واقع مرفوض والسعي الى بديل يحقق شكلا من « حرية » الجماعة .

– هذه المفامرة – الرفض ، تبلغ ذروتها المأسوية عند « تأبط شرا » حين يذهب في رفض العلاقات الجاهلية وتناقضاتها المتداخلة الى حد ان :

« برى الوحشة الانس الانيس ، ويهتدي

بحيث اهتدت ام النجوم الشوابك »

يتراءى لنا هذا الاحساس المأسوي كظاهرة سلبية ، لانه امعان في « القرية » عن العلاقات الانسانية الى حد الاحساس ب « الانس » مع هذه « القرية » ولكن ، وراء هذه « السلبية » ما هو نقيض لها . فالشاعر يجد « الوحشة » في غربته . وكلمة « الوحشة » هنا ليست مجانية ، انما هي فرضت موقعها هنا فرضا ، لتحمل شحنة مأساته . انها تكشف عن عميق ارتباطه بالحياة وبالناس ، عن تعلقه بجلوره الحياتية – الانسانية ، ومن هنا « وحشته » في « الاغتراب » عن جذوره ، ثم من هنا حاجته الى استئجار « الانس الانيس » في هذه « الوحشة » . انه يخلق وهم « الانس » تعويضا عن واقع « الوحشة » . ان وعي الحرية هنا يشكل صيغته الثورية على طريقة « ساطلب بعد الدار عنكم لتقربوا » .

في ما كتب التاريخ عن هذا الفريق من شعراء الصعاليك في الجاهلية ، « انهم كانوا لا يهجمون الا على الاشياء البخلاء من الاغنياء . فاذا وجدوا غنيا كريما تركوه ، وان وجدوا غنيا شحيحا هاجموا » وانهم كونوا « جمعية من فقراء قومهم يصرفون منها ماكسبوه من الاغنياء الاشياء عليهم بالتساوي » ، وان عروة بن الورد كان « .. اذا اصاب الناس سنة جذبة ، تركه هو واصحابه المريض والكبير والضعيف في دورهم ، ثم يأخذ الاقوياء من قومه معه ويخرج ، فيغير بهم ، ويجعل لاصحابه ولؤلؤ المرمى والكبار والضعاف نصيبهم ، حتى اذا اخضب الناس وذهبت السنة ، ألحق كل انسان بأهله وفسم له نصيبه من غنيمته (١٠٠) » ومثل هذه الاخبار والاشعار نراها في اخبار تأبط شرا والسليك بن السلكة والشنفرى وامثالهم من مشاهير الصعاليك (١٠٠) . وقد انتجت الحالة الاجتماعية في جزيرة العرب هذه الصلصلة لان اكثرهم كان من الفقراء لا يجدون ما ياكلون ، واذا حصلوا على شيء من غارة او نحوها ، فشيخ القبيلة هو الذي يأخذ من الغنيمة حصه الاسد ، وهم لا ياكلون الا الفتات » (١) .

لم يكن الشعراء الصعاليك الجاهليون خارج عصرهم . لذا كانت ممارسة افزود واكتساب ضرورات العيش بالفزود ، امرا مشروعا في اعراف العصر وشرائعه . فلا تناقض اذن بالنظر الى الوضع التاريخي ، بين هذه الممارسة والمضمون الثوري في مواقفهم واشعارهم . بل يكشف لنا سلوكهم – كما حدثتنا الروايات السابقة – ان ممارستهم هذه اتخذت شكلا من اشكال وعي الحرية يوائم بين الانتساب الى العصر والتبرؤ عليه في آن معا ..

(١) راجع احمد امين : الصلصلة والفتوة في الاسلام ، دار المعارف

بمصر ، ١٩٥٢ ، ص ١٩ ، ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ١١٠ .

– وفي اخريات عصر الجاهلية يرتفع صوت الرفض الثوري بشكل جديد في شعر زهير بن ابي سلمى .. كان زهير اول شاعر في تاريخ الادب العربي يرتفع قصيده بصوت السلام بمجد قضية السلام بين الناس ، واول شاعر يقضح بشاعات الحرب ويكشف سر المأساة البشرية في حروب البشر ، واول شاعر في الجاهلية يحذر قومه ان يهدروا حياة الانسان وقيمة الانسان في ساحات القتال .. لقد هزت شاعريته مبادرة هرم بن سنان والحرث بن عوف الى وقف الحرب الطاحنة بين داحس والغبراء ، والى بذل الوفير من اموالهما لاقرار السلام بين القبيلتين ، فتفجرت شاعريته بأول شعر عربي في المدح البريء من الزلفى والتفاق أو الاستعطاف والاستجداء، بل المديح النبيل لهدف انساني نبيل .. لقد حرك الرجلان المصلحان انسانية زهير ، فاحس في صنيعهما نعمة السلام تشتمل جمهرة كثيفة من الناس بعد ان كادت الحرب تفني المئات منهم ، وطفحت نفسه حبا لهذين الرجلين ، فجزاهما على هذا الصنيع العظيم فنا شعريا رائعا وهبهما الخلود ، فعاشا في فنه طوال الاجيال ما دامت الاجيال تقرا شعر زهير .

ب – في الادب الاسلامي

وصف « الاسلامي » هنا يعني امرين : يعني – اولا – العصر التاريخي الذي يلي عصر الجاهلية . ويعني – ثانيا – اثر الاسلام ، كحركة انعطاف اجتماعي تاريخي جذري للحياة العربية ، في الكثير من سمات التراث الادبي العربي . ان انتصار الحركة الاسلامية في توجيه التاريخ العربي اتي تغيير اساس املاءات الاجتماعية واشكالها من البدائية الطبيعية الى مرحلة جديدة في مراحل التطور الحضاري للبشرية ، فد وضع الادب العربي على ضيق هذا التطور وفي اتجاه حركته التاريخية . غير ان للادب – كسائر اشكال الوعي الاجتماعي – قوانينه الداخلية ، ولهذه القوانين حركتها الخاصة المرتبطة بحركة القوانين العامة للتطور البشري ارتباطا غير مباشر ، لما تتميز به من تعقيدات ترجع الى طبيعة « الذات » الانسانية في علاقاتها مع « الموضوع » الخارجي .. من هنا يصير على الباحث عن وجوه التغيرات في « الادب الاسلامي » ان يكتشف هذه التغيرات في اساليب هذا الادب الشكلية (ادوات التعبير ، الصور الفنية ، تركيب بنية العمل الادبي) فان هذه الاساليب احتاجت الى عصر كامل حتى نضجت فيها عملية التغير بصورة واضحة المعالم . فليس لنا اذن الا ان نبحث عن التغيرات في هذا الادب خارج المجالات الفنية الخالصة . نقصد انه ينبغي لنا البحث عنها في مجالات المودف الاجتماعي والسياسي ، او الموقف الانساني بوجه عام . فهنا نجد الباب مفتوحا لرؤية السمات الثورية في كثير من المواقف لدى منتجي هذا « الادب الاسلامي » . ذلك بان العصر الذي يعني الان – وهو يشمل ، في النطاق الادبي ، حتى عصر الامويين – قد حفل بالتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية ، اذ بدأت حركة التشكل التاريخي لعلاقات انتاجية تهيئ لشوء مجتمع عربي له مقومات المجتمع الموضوعية ، اي المجتمع الطبقي الاقطاعي ضمن شروط ذلك العصر . وقد عملت دولة بني امية ، منذ عهد مؤسسها معاوية الاول ، في انضاج عملية التشكل هذه بوتائر سريعة ، وسط تناقضات وصراعات سياسية اتخذت اشكالها وصيغها من مشكلة الصراع بشأن الخلافة الاسلامية . وقد نتج عن النضج المتسارع لهذه العملية الحضارية ، ان اخذت تلك التناقضات تتحول عن مسارها السياسي الفوقي الى مسار اجتماعي عمقى تكمن في حركته الداخلية جذور الصراع الطبقي موضوعا .. كان من طبائع الامور اذا ان يحدث مثل هذا التحول – على نحو نسبي – في الحركة الفكرية لذلك العصر ، اي ان تظهر فيها اتجاهات شبه ايدولوجية تعبر عن مواقف الاطراف المشمولة بواقع الصراع الطبقي الاخذ بالتجذر والامتداد كلما ازدادت عملية تشكل العلاقات الانتاجية الاقطاعية تجسدا وامدادا ، وكلما تبلور المضمون الطبقي للسلطة السياسية المتمثلة بدولة الامويين .

عنها في قصيدة انشدتها ليحيى بن الحكم بن ابي العاص والي المدينة
في عهد عبد الملك بن مروان (١) ، وهي التي يقول فيها :

لسنا بأجساد عاد في طبائنا
لا نألم الشر حتى يألم الحجر
... ان نحن الا اناس اهل سائمة
ما ان لنا دونها حرث ولا غرر
ملوا البلاد ، وملتهم ، واحرقهم
ظلم السعاة (٢) وباد الماء والشجر ..

غير ان الاحتجاج السياسي يبرز في شعر عبيد الله بن الحر
الجعفي ، احد هؤلاء « الصعاليك » بلهجة مختلفة تحمل عنفوان
الفارس المفاخر ، وتخبرنا سيرته انه كان قائدا شجاعا ، وان كبرياء
الفروسية دفعته ، حين اوشك ان يقع في الاسر ، لالقاء نفسه في الفرات
فمات غريقا (٣) ، في احتجاجه السياسي نقرأ هذه اللهجة المتعالية
والساخرة معا :

اذا كنت ذا رمح وسيف مصمم
على سابح ، ادناك مما تؤمل
وانك ان لا تركب الهول ، لا نسل
من المال ما يكفي الصديق ويفضل
اذا القرن لافاني وملّ حياته

فلست ابالي : اينما مات اول
- في عبدالله بن الحجاج الثعلبي ، نجد شاعرا ثائرا يبحث عن مكانه
في كل انتفاضة تقوم بوجه السلطة الاموية (نأر مع عمرو بن سعيد بن
العاص بدمشق على عبد الملك بن مروان ، ومع عبدالله بن الزبير بمكة (٤)
حيث قتل) ، نقرأ لهذا الثائر تجربة شعرية يبدو فيها مسكونا بشعور
المطردة دائما ، فهو يرى قائله كامنا له عند كل منطفئ :

رايت بلاد الله وهي غريضة ،
على الخائف المطرود كفة حابل
تؤدي اليه : ان كل ثنية

تيمّمها ، ترمي اليه بقاتل
- الراعي النميري من هؤلاء « الصعاليك » ايضا .. هو عبيد بن
حصين ، اطلقوا عليه لقب « الراعي » لاكثره وصف الابل . يعسده
مؤرخو الادب العربي في كبار شعراء العصر الاموي ، ويضمونه في
منزلة جرير والفرزدق ، هجاء جرير لانه فضل عليه الفرزدق ، وهو
المقصود ببيت جرير المشهور :

ففض الطرف ، انك من نمير
فلا كعبا بلفت ولا كلابا
كان الراعي من اكثر شعراء عصره نقدا لاساليب الحكم الاموي في
السياسة المالية والضريبية وفي التمييز الطبقي . له قصيدة ملحمة
مطلعها :

ما بال دك في الفراش مذبلا
اقلد بعينك ام اردت رحلا ؟
هذه وجّهها الراعي الى عبد الملك بن مروان يسجل فيها اشكال
الظلم الاجتماعي في عهده (٥) .. في بعض شعره صورة « يتمدج »
بها الفقر العام من خلال حالته الخاصة وهو يستقبل ضيوفه الجوعى :
... فلما اتونا ، فاشتكتنا اليهم ، بكوا ، وكلا الحيين مما به بكى

- (١) جمهرة اشعار العرب : ص ٩١٢ .
(٢) السعاة : جمع الساعي ، يقال لعامل الخليفة وللوالي ، ويقال
- خصوصا - لرؤساء الجباية والجبّة .
(٣) راجع عنه : الطبري ، ج ٨ ، ص ٧٦٥ - وخزانة الادب ، ج
١ ، ص ٢٩ - وانساب الاشراف ، ج ٥ ، ص ٢٦٠ ، ٢٩١ .
(٤) راجع د . حسين عطوان : الشعراء الصعاليك في العصر
المباسي الاول - دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ٨٠ - ٨١ .
(٥) راجع جمهرة اشعار العرب : ص ٩١٢ .

لم يكن منتجوا الادب في هذا العصر ، ولا سيما الشعراء ، بمعزل
عن هذه التغيرات الاجتماعية والسياسية وشبه الايديولوجية التي
اصبحت تبرز الى سطح المجتمع وشغل حيزا في حركة نموه وتطوره
وتناقضاته . بل كان الامر على العكس : اذ كانت حركة نمو هذا المجتمع
وتطوره تنشط على نحو يؤدي الى المزيد من التناقضات والمزيد من
الفوارق الاجتماعية بين اطراف الصراع بحيث لا يبقى فرق خارج هذا
الصراع ، ولا يبقى مكان لوقف الحياد . فكان لا مفر للادباء - والشعراء
منهم بالخاص - من الانغراس في ارض هذا الواقع ، ولذا كان لكل
انتفاء شعراؤه وادباؤه وله مفكره الذبن بصوغون له « نظريته » بهذا
الشكل او ذاك ..

في مجال تحديد السمات الثورية لادب هذا العصر ، سنجد هذه
السمات في ادب الذين يمثلون الرّفص لاشكال الظلم الاجتماعي ينزل
بالفئات الطبقة الدنيا من لدن الفئات الطبقة العليا ، او ينزل
بخصوص السلطة السياسية من لدن المالكين لزمّام هذه السلطة ..
ولنستعرض تاريخ « الادب الاسلامي » في مختلف مصادره ، بسهولة
على الباحث المعاصر ان يتميّز هؤلاء الرافضين للظلم الاجتماعي
باسمائهم واثارهم الادبية ، وان نكتشف في هذه الآثار - ومظهرها شعري
- بعض السمات الثورية المعبرة عن ذلك الرّفص بطريقتين : احدهما ،
عقوبة صادرة عن موقف رد الفعل تجاه احداث وتصرفات معينة .
والثانية ، طريقة تتجاوز عقوبة الموقف الى ما هو ابعد واشمل . اي
انها تعبر عن موقف « انتماي » صادر عن نظرة الى النظام الاجتماعي
ككل ، او الى ساطته السياسية بمضمونها الطبقي .. وفي كلا
الحالين تلحظ وجهة الرّفص والمعارضة منطلقة من موقف العداء
للظلم الاجتماعي لا من حيث مفهومه « الاخلاقي » المجرد بل - بالاساس -
من حيث واقعه العملي كاسلوب في الحكم تمارسه السلطة الحاكمة
فعلا مع الفئات الضعيفة في المجتمع .

١ - يمثل الطريقة الاولى شعراء وصفوا ب « الصعاليك » امتدادا
لمفهوم « الصعلكة » في الجاهلية ، امثال : مالك بن الرب التميمي
(- ٦٠ هـ) ، وعمرو بن احمد الباهلي (- ٦٥ هـ) ، وعبيد الله بن الحر
الجعفي (- ٦٨ هـ) ، والراعي النميري (- ٩٠ هـ) ، وعبد الله بن
الحجاج الثعلبي (- ٩٠ هـ) ، وابي النشاش النشلي (لا يعرف
تاريخ موته) ، وجعدي بن مالك الحنفي (لا يعرف تاريخ موته) ، وغيرهم
.. لقد انطلق هؤلاء الشعراء ، في معارضة سلطة النظام الاجتماعي ،
من وضعهم الخاص ، فكلمهم فقير معدم ، وفقيرهم هو الذي فتح لهم
نافذة الرؤية الى سلبات هذا النظام ، وحملهم على رفض سياسة
الحاكمين في فرض الضرائب وجبايتها وفي توزيع الثروة العامة وطرق
انفاقها .. لقد عبروا عن مواقفهم بشعر لا تعوزه عناصر الجمالية
الفنية المقبولة حتى في منظورنا الفني المعاصر .

وقصيدة مالك بن الرب الشهيرة في رثائه نفسه وهو يدنو من
الموت (١) ، نموذج حي لهذه الجمالية الشفافة المزهفة ، بل نجد هذه
الجمالية تتألق في شعره السياسي الرافض .. يقول مثلا :

أحفا على السلطان : اما الذي له

فيعطى ، واما ما عليه فيمنع ؟
وما انا كالعير المقيم لاهله

على القيد في بحبوحة القيم يرتع (٢)

ويند عمرو بن احمد الباهلي ، في شعره السياسي ، بظلم
الحاكمين من خلال تجربة فنية مثيرة ومتوهجة بقدر ما في تجربة
الواقع ذاتها من اثارة وتلويح يعانيها من الداخل . هذه التجربة عبر

(١) هي القصيدة التي يقول فيها :

فيا صاحبي رحلي ، دنا الموت فانزلا
برابية ، اني مقيم لباليا

(٢) الاغاني : ج ١٨ ، ص ١٦٤ .

بكى معوز من ان يلام ، وطارق

يشد من الجوع الازار على الحشا
فالطفت عيني : هل ارى من سميعة ؟
ووطنت نفسي للفرامة والقرى ...
★ ★ ★

٢ - ويمثل الطريقة الثانية فريق من شعراء العصر الاموي اختلفت انتماءاتهم الحزبية ، ولكن اتفقت على رفض الحكم الاموي : نظامه السياسي واساليبه المالية والادارية جميعا . فيهم الانصار والعلويون والخوارج ، امثال : النعمان بن بشير الانصاري ، وحفيده شبيب بن يزيد بن النعمان ، ويزيد بن مفرغ الحميري ، وقطري بن الفجاءة ، والكميت بن زيد ، وجعفر بن عتبة الحارثي ، وسوار بن المضرب الخ... بعض هؤلاء احتمل عذاب التشرد او السجن ، وبعضهم خاض المعارك، دفاعا عن مذهبه او موقفه ، وبعض اخر كان الشعر وحده سلاحه في المعارضة .

- النعمان بن بشير الانصاري (- ٦٥ هـ) بالرغم من مسالته معاوية ، مع معارضته استثنى الاسرة الاموية بالحكم ، واجه معاوية بالتحدي الجريء في مجلسه ، دفاعا عن الانصار حين هاجموا الاخطل شاعر الامويين :

معاوي ، ان لا تعطنا الحق نترف لحي الازد ، مشعورا عليها العمام
.. واني لانفي عن امور كثيرة سترقى بها يوما اليك السلام
اصانع فيها عبد شمس ، وانشي لتلك التي في النفس مني اكام
فما انت والامر الذي لست اهله؟ ولكن،ولي الحق والامر هاشم... (١)
- شبيب بن يزيد بن النعمان الانصاري كافح النظام الاموي في عهد الوليد بن يزيد . من شعره الكفاحي :

يا ايها الراكب المزجي مطيته لقيت ، حيث توجهت ، الثنا الحسن
ابلق امية : اعلاها واسفلها قولا ينفر عن نواياها الوسنا
ان الخلافة امر كان يعظمه خيار اولكم ، قنما ، واولنا
فقد بقرتم بايديكم بطونكم وقد وعظتم فما احسنتم الاذنا
لما سفكتم بايديكم نداءكم بغيا ، وغشيت ابوابكم درنا... (٢)

- يزيد بن مفرغ الحميري (- ٦٩ هـ) تفنت جماهير المظلومين في البصرة باهاجيه الشعرية الوجة لبني زياد اثناء اماره عبيدالله ابن زياد على البصرة وامارة اخيه عباد بن زياد على سجستان في عهد يزيد بن معاوية .. كان يكتب اشعاره هذه على حيطان « الخانات » في طريق هربه من سجستان الى البصرة ، وكانت تصل هذه الاشعار الى جماهير البصريين قبل ان يصلها ابن مفرغ ، ويتناقلونها بينهم سرا للتنفيس بها عن مخزون الحقد والمعاينة من جور الحاكمين .. حين وقع الشاعر في قبضة بني زياد ، ارغم على نحو اشعاره باظافره عن حيطان المحطات طوال الطريق من سجستان الى البصرة حتى حفيت اظافره وسالت الدماء من اصابه . وفي البصرة اشتد التنكيل به وتعذيبه ، ولم ينقذه من جحيم العذاب والسجن سوى تعاظم الاستنكار والاحتجاج من قبائل اليمن وقريش والوفود التي توالى على يزيد في الشام تنذره ان يطلق سراح الشاعر من سجنه في خراسان .. حين ثار العراقيون ، بقيادة عبدالله بن الزبير ، على عبيدالله بن زياد ، كتب الشاعر منددا بظفيان هذا الجائر مستعرضا جرائم حكمه :

بما قنمت كفلك ، لالك مهرب الى اي قوم ، والدماء تصيب
فكم من كريم قد جررت جريسة عليه ، فمقبور ، وعان تعذب

ومن حرة زهراء قامت بسحرة لنبي قتिला ، او فتى يتاوب
فصبرا ، عبيد بن العيص ، فانما يقاسي الامور المستعد الحرج
وذق كالذي قد ذاق منك معاشر لعبت بهم ، اذ انت في الناس تلعب (١)
- قطري بن الفجاءة (٧٨ هـ) وهو من فرسان الخوارج الشجعان ، كان شديد التصلب بموقفه « الخارجي » ، هو صاحب الابيات الشهيرة التي تنفي بها الاجيال العربية :

اقول لها ، وقد طارت شعاعا ، من الابطال - ويحك - لا تراعي
فانك لو سالت بقاء يوم على الاجل الذي لك ، لن تطاعي..

- جعفر بن عتبة الحارثي (- ١٢٥ هـ) : كافح بشعره وسلاحه معا . وهو من الشعراء القلائل في هذا « العصر الاسلامي » الذين رفضوا الموقف السياسي الى مناخ وجداني التقى فيه الحب والموقف ، يعطي كل منهما الآخر بعدا جديدا يؤكد علاقته « بذات » الشاعر ، في معادلة انسانية صحية متوازنة .. هذه المعادلة اعطت الشعر العربي التراثي احدى السمات الثورية التي سنجدها تصبح في الشعر العباسي عنصرا رئيسا في تكوين سماته الثورية ، نعني بها ثورية الموقف الجمالي الفني . وعلى هذه المعادلة قامت تلك السيورة المتواصلة التي تتمتع بها ، حتى اليوم ، ابيات كتبها جعفر بن عتبة الحارثي وهو في سجنه السياسي ، واضعا حبه وحرته وقصيته السياسية في مناخ واحد ، بل في وحدة كوحدة « الذات » نفسها :

هواي مع الركب اليماني مصعد جنيب ، وجثماني بمكة موثق
عجبت لسراها ، واني تخلصت الي ، وباب السجن دوني مفارق..
.. فلا تحسبني اني تخشعت بعدكم لشيء ، ولا اني من الموت افرق
ولا ان نفسي يزدهيها وعيدهم ولا اني بالمشي بالقيد افرق ..
.. ولكن ، عرتني من هوالضمانة كما كنت القى منك اذ انا مطلق

- الكميث بن زيد الاسدي (- ١٢٦ هـ) : وقف شعره وفروسيته على معارضة السلطة الاموية انطلاقا من « حزبيته » الهاشمية ، غير ان الوجه الثوري في شعره يتمثل بالمضمون الاجتماعي لا بالانطلاق « الحزبي » :

.. فلتك ملوك السوء قد طال ملكهم فحنام ، حنام ، الفناء المطول ؟
رضوا بفعل السوء من امر دينهم فتدائمتوا طورا - عدا - وانكلوا
وما ضرب الامثال في الجور قبلنا لاجور من حكامنا ، المتمثل (٢)
.. نهم - كل عام - ببعة يحدتونها ازلوا بها اتباعهم ، ثم اوجلوا
تحل دماء المسلمين لديهم وتحرم طلع النخلة المتهدل

★ ★ ★

ج - في الادب العباسي

سنجد هنا تحولا نوعيا في « مفهوم » السمات الثورية ، لاننا سنكون هنا في عصر تبدلت فيه طبيعة السمات الثورية نفسها واشكال تجلياتها الادبية . هذا التحول : واقعيا و « مفهوما » حصل ، في العصر العباسي ، بعملية تاريخية شاملة بدأت بتطورات جديدة في شكل العلاقات الاجتماعية . ذلك اذ ترسخت جذور العلاقات الاقتصادية من جهة اولى ، وتطورت - من جهة ثانية - حركة النشاط التجاري داخل اميراطورية الخلافة وخارجها ، بفضل تطور وسائل المواصلات التجارية وتطور « المدينة » وازدهار الانتاج الريفي وانتظام التبادل النقدي بوسائل مصرفية متقدمة جدا بالنسبة للعصر الوسيط . بهذه التطورات تبلور وجود التجار في المجتمع العربي - الاسلامي بشكل وجود فتوي - ان لم نقل طبقي - متميز وفعال . بمعنى ان فئة

(١) راجع عن ابن مفرغ : الاغاني ، ج ١٧ ، ص ١٥ - الشعراء والشعراء : ص ٢٠٩ - وابن خلكان : ج ٢ ، ص ٢٨٩ .
(٢) التهذبل : فاعل لفعل « ضرب » في اول البيت ، ومعناه قاتل المثال .

(١) راجع الاغاني : ج ١٤ ، ص ١١٩ - والعقد الفريد : ج ٣ ، ص ١١٢ وغيرهما .
(٢) راجع جرجي زيدان : تاريخ ادب اللغة العربية ، ج ١ ، ص ٢٥١ .

وسلطة الدولة من حيث هي مثلة للقوى الانتصابية المسيطرة . لقد كان معظم هذه الاصطدامات يرجع الى انتشار البؤس الناذي في جموع هذه القوى الجماهيرية ، بسبب من تركيز انشاء الفاشي ومظاهر الترف المادي الاسطوري في الطبقات والفئات العليا . وهناك سبب آخر لانتشار الفقر في الفئات الدنيا من المجتمع ، هو بروز التناقضات بين ممثلي النظام الاجتماعي والسياسي انفسهم . فان هذه التناقضات كانت تؤدي الى تبيد قسم من الثروة العامة في تدمير المؤامرات والانقلابات السياسية الفوقية ، كما كانت تؤدي في الوقت نفسه الى تخريب القوى المنتجة وعرقلة تطور العلاقات الانتاجية المتداخلة (الاقطاعية - التجارية - الحرفية) ، بل كبح هذا التطور عن الوصول الى مداه التاريخي وتادية دوره الحضاري كاملا .



اذا نحن سلطنا على المجتمع العباسي ضوء الرؤية النهجية المعاصرة ، وثقا للنحليل السابق ، امكنا ان نقبض على الخيوط الموصلة الى مصادر التحول النوعي في السمات الثورية للتراث الادبي العربي في العصور انعباسية ، ونحول النوعي ايضا في « مفهوم » هذه السمات ..

ماذا نعني بهذا التحول ؟ .. نعني شئلا جديدا في « وعي الشعراء » ينجمه - اولاً - الى العملية الفنية ذاتها . ونقصد هنا بالخاصة : انعباسية الشعرية .. وينجمه - في الوقت نفسه ، وبصورة متداخلة جدلية - الى كون ممارسة « الحرية » في المجتمع الجديد هي - بالنسبة للشاعر - ممارسة كلية شمولية لا تتجزأ ، بقدر ما كانت التفريات الكبرى في هذا المجتمع ذات طابع كلي شمولي لا تتجزأ .. بمعنى ان طبيعة تلك التفريات ، من حيث كليتها وشمولييتها ، انبغظت في الشاعر العباسي (النوع ، لا الفرد) وعيا متكاملًا لحريته كشاعر ، اي كممارس انتاج الشعر .. والوعي المتكامل يعني هنا - كما نريد ان نقول - ان يتحرر في وقت واحد من سيطرة الاعراف الشعرية العربية السابقة : لغة وصورة وموضوعا وتركيبا ، ومن سيطرة النظرة السابقة عن علاقات الفرد بالطبيعة والمجتمع ، والمقولات الفكرية السابقة عن علاقات الفرد بالمجتمع وبالاشياء المستعددة في حركة مجتمعه بالخصوص ، وبالقوى البشرية الفاعلة داخل هذه الحركة .

هذا الشكل الجديد من وعي الحرية ، هو نتاج كل ما حدث من تغيرات في المجتمع العربي - الاسلامي عهد الخلافة العباسية .. وينبغي ان نذكر بين هذه التغيرات ما جاءت به ، في هذا الاطار التاريخي نفسه ، الحركات الفكرية على صعيد العقائد والمذاهب التشريعية والكلامية والنظرات الفلسفية ، ثم البناء الفلسفي ، والانجاهات الصوفية ثم منجزات العلوم الطبيعية بخاصة .. ان وعي الشاعر العباسي « حريته » بالمعنى المتكامل الذي اوضحناه ، يشكل ظاهرة ثورية في عملية الانتاج الشعري من حيث اصبحت هذه العملية موقفا فنيا يحتوي في داخله وفي حركته الفنية ذاتها موقفا اجتماعيا يصح لنا ان نحدده - دون تحفظ - بان له انتماء الى الفكر الثوري في عصره الذي اصبح يشتمل على وجه ايدولوجي طبقي .. ولكي نوضح اهمية السمات الثورية الجديدة ، ينبغي ان نلاحظ الفارق بينها وبين السمات الثورية في « العصر الاسلامي » .. هذا الفارق يظهر في انفصال الموقف الفني من الموقف الاجتماعي عند الشاعر العربي السابق ، اذ رأينا موقفه الفني ينسجم بالمحافظة ، على حين يلتزم بموقفه الاجتماعي اتجاها ثوريا تحرريا . وهنا ، في الشعر العباسي ، تتبع ثورية الشعر من حركة الموقف الفني ذاته الذي هو - في جوهرته - موقف اجتماعي اي هو وعي متكامل لمعنى الحرية .

يبقى ان نرى ، لدى تتبع هذا النوع من الشعر العباسي ، ان تجليات وعي الحرية بشكلها الجديد ، تختلف اختلافا مظهريا عند هذا

التجار اصبحت تشكل ما يمكن ان نسميه بـ « البرجوازية » التجارية التي كادت توازي الطبقة الاساسية المسيطرة : اقتصاديا وسياسيا في ذلك المجتمع ، اي الطبقة الاقطاعية .. كان لهذا التغير البارز نتائج اجتماعية وسياسية وفكرية وادبية وفنية . ذلك ان تصالفا فاعلية النشاط التجاري ، دمهقا واتساعا ، خلق تراكمات مالية من الارباح التجارية استلتمت خلق توظيفات جديدة في مجالات الزراعة والملكية العقارية والصيرفة ، فيبرز بذلك نوع فئة « البرجوازية » التجارية ذاتها ، اذ نشأت في اطارها فئات : الملاكين العقاريين ، والصيرفيين ، والمرايين . وهذا الواقع خلق ايضا حاجات استهلاكية جديدة .. من هنا نشأت الحاجة الى تطوير الصناعات الحرفية القائمة وابتعاد صناعات حرفية جديدة ، نلبية لحاجات التطور العام ، ولعاجات الترف والرفاهة للطبقات والفئات العليا من الحكام والافطاعيين وكبار التجار والملاكين العقاريين ، ومنها حاجات اللهو والتسلية ومجالس الشرب وما كان يستتبع ذلك من حضور فنون : الموسيقى ، والفناء ، والرقص . اما الشعر ، فاصبح - بالضرورة - احدي هذه الحاجات كسلعة استهلاكية ، لا لكونه مادة اساسية للفناء وحسب ، بل كونه كذلك وسيلة امتاع للخلفاء والوزراء والقواد وسائر اركان البلاط وكبار اصحاب الاموال والافطاعات والعقارات ، اما بمسررات المديح كشكل متميز من اشكال الرفاهة الروحية ، واما بمسررات المدامة في مجالس السمر والشرب .. وما كان لهذه الظواهر كلها ان توجد ، او ان تنمو وتتطور ، على نحو ما حدث تاريخيا بالفعل ، من غير ان يرافقتها ، او يكون في اساسها ، وجود للمعرفة العلمية ذات الصلة بالعملية الانتاجية بخاصة ، كالعلوم الطبيعية والرياضيات . فان العلاقة بين تطور هذه العلوم وتطور مجمل المرافق الاقتصادية والاجتماعية ، هي - بالطبع - علاقة تبادل فعل وانفعال حتمية جدلية . وهذا ما يفسر نهضة الحركة العلمية النشطة على امتداد العصور الاولى من عصور الخلافة العباسية .

ذلك هو الوجه العام للتحويلات الكبرى في المجتمع العباسي . ولكن الحاصل الداخلي التفصيلي لهذه التحويلات ، هو ما حدث في الوضع الطبقي ، فقد كان من صبيعة تلك التشكلات الطبقة العليا التي سبقت الإشارة اليها ، ان خلقت نقيضها في القوى الاجتماعية الاخرى ، بعد ان تهيأت الشروط الموضوعية لان تستكمل هذه التشكلات سماتها التميزية والمتنوعة ، اي بعد ان تحددت مواقعها بوضوح في بنية النظام الاجتماعي والسياسي المسيطر . لقد ظهر النقيض في القوى البشرية العاملة في الانتاج اريفي والانتاج « المديني » الحرفي ، وفي الخدمات الاجتماعية المختلفة ، وفي المهن والممارسات ذات الطابع الثقافي (اطباء والصيادلة والكيميائيون والعلماء والمؤلفون والوراقون ، والمستقلون في قطاع الفنون : الموسيقى ، الفناء ، الرقص .. فضلا عن جبهة الشعراء المغمورين المعتمدين الخ ..) . ان التناقض بين التشكلات الطبقة العليا (الاقطاعيون ، كبار التجار ، والصيارفة والمرايين ومالكي العقارات ، وممثلو السلطة العليا مدنيا وعسكريا ..) وبين تلك القوى الاجتماعية الدنيا ، اخذ منذ العصر العباسي الاول يتبلور باتجاه تنازعي حاد ظهرت آثاره ، خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين ، لا في الانتفاضات الاجتماعية المعروفة تاريخيا وحسب ، بل ان الاهم من ذلك كون آثاره ظهرت ايضا في تشكل نقابسات الصناعات والحرفيين واصناف الكسبة من عامة المجتمع ، وتنظيمات العيارين والسطار(١) ، مضافا الى التنظيمات الفكرية - السياسية السريسة (القرمطية ، الاسماعيلية ، اخوان الصفاء ..) . كما ظهرت آثاره في الاصطدامات الكثيرة ذات الشكل العنفي معظم الاحيان بين هذه القوى الجماهيرية

(١) بهذا الصدد يراجع د . عبدالعزيز الدوري : مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي ، دار الطليعة - بيروت ١٩٦٩ .

الشاعر وذاك . شهي مثلا عند ابي نواس غيرها عند ابي تمام ، وهي عند المتنبي غيرها عند ابي انملاء ، او هي عند ابن الرومي غيرها عند ابي العتاهية الخ ..

— حين يقول ابن رشيق عن بشار بن برد وامثاله من شعراء هذا العصر : « انهم اتوا بمعان ما مروت قط بخاضر جاهلي ولا مخضرم ولا اسلامي » (١) ، وحسين يقول بشار عن نفسه ، وقد سئل عما به فاق اهل عصره في حسن معاني الشعر وتهذيب الفاظه : « .. لاني لم اقبل كل ما نوره علي فريحتي وبناجيني به طبعي وبعثه فكري ، فنظرت الى مفارس الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات ، فسرت اليها بفهم جيد وغريزة قوية ، فاحكمت سبرها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت عن متكلفها . ولا والله ما ملك قيادي قط الاعجاب بشيء مما اتى به » (٢) ، وحسين يقول النقاد انقضاء عن ابي نواس : « كانت المعاني مكنوزة فسي الارض حتى جاء ابو نواس فاستخرجها » (٣) — نقول : حين نقرا مثل هذا الكلام ، نترك معنى التحول النوعي في نظرية الشعر والكتابة الشعرية لا عند بشار وابي نواس وحدهما ، بل عند شعراء العصر وكتابه . وهذا لا يعني ان كل منتجي الشعر ، او كل منتجي العمل الكتابي الفني ، قد استوعبوا طبعهم عصرهم ذاك . فليس من طبائع التحولات الشورية ان تستغرق الانقضاءات داخل حركة صيرورتها حتى تقضي عليها نهائيا ، بل هي تنسب ثورتها من استمرارية التعامل الصداقي بينها وبين هذه الانقضاءات . وهذا بالضبط ما وضع بشار وابا نواس والجاحظ وابن الرومي وابا تمام والمتنبي وابا العلاء في مركز الصراع ، بهذا الشكل وذاك ، مع اهل الفكر المحافظ والمتخلف عن استيعاب تحولات العصر ، او مع اهل الفكر المنحاز — ايديولوجيا — الى الجبهة الاخرى فسي الصراع الكلي ، لشمولي الذي كان الصراع على الصيد الفكري احدى فنواته المتشابكة ، بل كان القناة — الملجأ لافراف الصراع الاجتماعي ، لتمكين الواقع ، او « لتهديب » الواقع ..

— لماذا نكلم عن الفكر الان لا عن الشعراء ؟ لان ما قاله ابن رشيق عن بشار ، وما قاله بشار عن نفسه ، وما قالوه عن ابي نواس ، وما نجد في ممارسات الشعراء الاخرين من سمات التحول اتوري ، كل ذلك يرجع الى تحول فكري بالاساس . ان المعادلة المتكاملة في تجديد بشار لطريقته — او لنقل : « لنظريته الادبية » — هي معادلة فكرية قبل كل شيء . فهي تطرح جانبا عفوية الممارسة الشعرية التي كانت طابع الممارسة في الشعر الجاهلي واسموت كذلك في الشعر الاسلامي . طرح جانبا هذه العفوية ، لكي تنظر الى ممارسة الانماج الشعري (العملية) لها قوانين وضوابط ينبغي للفكر ان يسيطر عليها ، فلا يقبل الشاعر اثناء ممارستها « كل ما توره عليه قريحته ، ويناجيه به طبعه ، وبعثه فكره » — كما يقول بشار — بل عليه ، كما يقول ايضا ، ان « ينظر الى مفارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فيسير اليها بفهم جيد ، وغريزة قوية ، فيحكم سبرها ، وينتقي حرها ، ويكشف عن حقائقها ، ويحترز عن متكلفها » .. وان « لا يملك قيادة » — بعد ذلك — « الاعجاب بشيء مما اتى به » .. اي ان لا ينظر الى قوانين « العملية » الشعرية وضوابطها نظريته الى شيء نهائي ثابت لا يتحرك ، ولا ان ينظر الى سيطرته عليها مرة كانتها سيطرة عليها كاملة وجاهزة لكل مرة ، بل ينبغي له ان يتحرك دائما ، وان يحركها دائما ، وان يرى الى كل ممارسة جديدة كانتها بداية ، وليست نهاية .. هذه اذن معادلة فكرية نقدية بين مختلف جوانب « العملية » الشعرية : حدى مصادر الاستيعاب (مفارس الفطن) ، ادراك الاصول

(١) ابن رشيق : العملة ، ج ٢ ، ص ٢٢٦ .

(٢) الحصري : زهر الادب ، القاهرة ١٩٣٥ ، ج ١ ، ص ١١٠ .

(٣) اخبار ابي نواس ، ص ٦٤ .

الواقعية لهذه المصادر (معادن الحقائق) ، اصطفاء الصور الشعرية (لطائف التشبيهات) ، ارهاق الحضور الذهني (.. فهم جيد) ، استنفار طاقات الابداع الشعري (.. غريزة قوية) .. ثم نظرة فاحصة مدققة في مجمل « العملية » (.. فيحكم سبرها) ، لاتقاء لغتها الاصغى (حرها) الفادرة في الوقت نفسه على اضاءة مضمونها (.. ويكشف عن حقائقها) ، ولتجنب الافتعال والقسرية في كل ذلك (.. ويحترز عن متكلفها) ..

كل هذه العناصر في معادلة بشار ، مجتمعة متكاملة ، تؤلف ما يصح تسميته ب « نظرية » الادب العباسي ، او « نظرية » الكتابة الجمالية ، شعرا ام نثرا .. أي انها « نظرية » العصر كله ، لان بشار كان يعبر بها لا عن قريحته الخاصة بصفة حصية ، في كتابة الشعر ، بل عن حاصل توجهات عصره في مختلف مجالات النشاط الاجتماعي ، اذ كان من الطبيعي ان تبلور العلاقة بين الفكر الادبي كما بين الفكر العلمي ، وبين تحولات العصر في هذه المجالات ، على اساس تلك التوجهات نفسها . وذلك من حيث كون الممارسات الفكرية كلها ، دون استثناء ، انما هي — في منطلقها الحقيقي — ليست سوى شكل له صفاته الخاصة من اشكال النشاط الاجتماعي . على ذلك ، نرى ان الفارق بين « عفوية » الممارسة الشعرية في العصرين الجاهلي والاسلامي ، وبين المعادلة الفكرية النقدية التي يعبر بها بشار عن « نظرية » الممارسة الشعرية في العصر العباسي ، يرجع — بالاساس — الى الفارق القائم بين واقع العصرين الجاهلي والاسلامي من جهة اولى ، وبين واقع العصر العباسي من جهة ثانية .

.. فان « العفوية » — سواء في الممارسات الشعرية ام الفكرية بوجه عام — تعني البساطة والمباشرة ، اي تعني كون العلاقة بين حركة الوعي البشري وحركة الواقع الاجتماعي ، علاقة افقية مسطحة وطليقة . وهذه هي بعينها السمات التي تتميز بها علاقة الشاعر الجاهلي « بمجتمعه » القبلي ، اي « مجتمع » البدائية الطبيعية . ففي مثل هذا النوع من « المجتمعات » البشرية ، تنعدم الحواجز بين علاقاته الاجتماعية البسيطة الاولى وبين الوعي الذي هو نتاج هذه العلاقات نفسها ، من هنا يكون تلقي الوعي لها ، وتعامله معها : اجابا ام سلبا ، تلقيا وتعاملا عفويين ، اي بسيطين مباشرين . وقد انسجبت هذه السمة المميزة للشاعر الجاهلي ، على الشاعر (الاسلامي) لان عوامل التركيب والتعقيد في العلاقات الاجتماعية خلال « العصر الاسلامي » ، لم تبلغ مداها في تغيير المجتمع العربي من البساطة الى التركيب ، وان كانت قد بدأت فعلا بتغيير نوعية العلاقات الاجتماعية بصورة اساسية . لذا بقيت سمات الادب « الاسلامي » — والشعر بخاصة — امتدادا لسمات الادب الجاهلي من حيث عفوية التلقي وبساطة التعامل مع الواقع الاجتماعي . هذا المعنى هو الذي عنيناه سابقا حين قلنا ان « الشاعر الجاهلي اقرب الى البكارة التاريخية ، فهو يتعامل مع هذه البكارة بكل وضوحها وبساطتها » .

غير ان الامر اختلف جدا فسي العصر العباسي . فقد سبق ان اوضحنا السمات التاريخية لهذا العصر ، اي السمات التي انتجتها التحولات الشمولية في مختلف اشكال علاقات الانتاج المادي والفكري . بمعنى ان المجتمع هنا أصبح مجتمعا مركبا معقدا ، بحيث تباعدت مسافة العلاقة بين اشكال الانتاج المادي ، وان كان الجامع بين هذه وتلك كونها جميعا اشكالا للانتاج الاجتماعي . لقد تكثر الوسائط والحواجز بين الوعي وعلاقات الواقع المادي : فهناك حواجز الانظمة والتشريعات المتشابكة لعلاقات التعامل البشري ، والحواجز التطبيقية والقوية ، وحواجز الاجهزة السياسية (تركيب السلطة العليا للدولة) والادارية والمالية الخ .. فضلا عن الاعراف والتقاليد العامة المعقدة التي تنشئها طبيعة التعايش المعقد في المدن بين سكان غير

متجانسين عادة من حيث نوع العمل او الموقع الاجتماعي ، الخ ..

« حرسوا » الفكرة حنسا يتضمن نوعا من التجاوز .. اما الفكرة هذه كما « حنسوها » ، وكما يفهمها منهجنا المعاصر - فهي ان « المعاني » ليست وليد « الذات » (« ذات » الشاعر او المفكر) ، وانما هي وليد حركة التطور للمجتمعات البشرية ، هذا التطور الذي ينتج المعرفة ، والمعرفة تنتج - بدورها - علاقاتها بحركة التطور هذا من جديد عند كل مرحلة من مراحلها .. تلك هي « الارض المكنوزة » كما عبروا بحس صادق . وهذه « الارض » مكنوزة حقا ب « المعاني » ، اي بالافكار ، او الانكاسات الفكرية لمنجزات حركة التاريخ خلال احدى مراحلها المينة .. وقد جاءت مرحلة العصر العباسي كحلقة تحولية في مسيرة هذه الحركة حملت سمات ثورية ، لها ابعادها الشاملة عمقيا وافقيا ، وكان الادب والفكر من اكثر هذه الابعاد قابلية للفعل ، لا الانفصال وحده ، ومن اكثرها قابلية للبقاء شاهدا لعصرها وعلى عصرها معا ، وفعلا في ما تلاه من عصور التاريخ البشري ، كما يعرف تاريخ النهضة الاوروبية بالخصوص ..

انني مدرك الان ، وقد اعترمت الوقوف بالبحث هنا ، ان الحلقة المكتملة لهذا البحث غائبة ، وان غيابها نقص وانتسار يجعلان به الى حد مؤسف .. مؤسف لي بالاقول . ان بحث السمات الثورية في التراث الادبي العربي يحتاج - بعد - الى جولة تطبيقية في الادب العباسي كله ، بتفصيل وتحديد وتعميق . وذلك - في رأيي - يقتضي حجما في الجهد وحجما في مساحة البحث يتعذر الوفاء بهما في مجالنا هنا ، وقد اشرت الى هذا الواقع في بدايات هذه الصفحات.

ان استكمال البحث بهذه الطريقة يستلزم عملا متخصصا يتفرغ له - وقتا ما - باحثون ينطلقون بموقفهم من التراث الفكري العربي - انطلاقا علميا معاصرا ، لا سلفيا متغلغا عن منهجية عصرنا الحاضر . واني لعلي عهد مع نفسي ان اكون في عداد من يحاولون الوفاء لتراثنا على هدي من هذه المنهجية ..

بيروت - لبنان

لم يبق مجال ، في ظل العلاقات الاجتماعية الجديدة ، نفعية الوعي في تصوره اشياء المجتمع واهدائه وعلاقاته المعقدة ، وفي انتاجه الافكار و « المفاهيم » والمركبات الشعورية والقيم الجمالية . وبذلك تحولت ممارسات الانتاج الفكري ، ومنها الشعر ، الى « عملية » مركبة لها - كما قلنا من قبل - قوانين وضوابط ، وتحول عمل الوعي من بساطة التلقي المباشر ومن التحرك الافقي المسطح ، الى مراقبة تلك القوانين والضوابط للسيطرة عليها بالطريقة التي فرضت نفسها على بشار بن برد ، فوضع لها تلك الصيغة - المعادلة ، كما عرفنا دقائقها في ما سبق .. هذه المعادلة ، وقد اصبحت منهجا واسلوبا معا ، قد رسمت مؤشرات المنحى العام للشعر العباسي ، حتى صار من حق ابن رشيقي رؤية ان شعراء ذلك العصر قد « اتوا بمعان ما مرت بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا اسلامي » ، وحتى صار في متناول النقاد القدماء ادراكه انه « كانت المعاني مكنوزة في الارض حتى جاء ابو نواس فاستخرجها » .. غير ان ادراكهم هذا لم يتناول سوى سطح الظاهرة دون ابعادها الاخرى ولا جوهرها .. فهم لم يدركوا ان الامر لا يقتصر على ابي نواس ، بل يشمل سائر شعراء العصر العباسي ، ثم ان الامر لا يقتصر ايضا على الشعر في هذا العصر ، بل يشمل سائر اشكال الوعي الاجتماعي ، من فلسفة ومنطق ونصوف ، ومن علوم تشريعية وطبيعية ورياضية ، ومن حركات فكرية وما تحمل هذه من ابعاد ايدولوجية .. تلك جميعها هي تجليات للظاهرة ، وابو نواس نفسه هو احدى هذه التجليات في حقل الممارسة الشعرية ، فهو تعبير نوعي عن سائر الشعراء الذين استوعبوا تحولات عصرهم ، وانحازوا الى الجوهر الثوري الذي تحتويه هذه التحولات ، فاضافوا اليها - يمثل معادلة بشار - تحولا ثوريا على جبهة الصراع الشعري كما فعل امثال الجاحظ على جبهة الصراع في الكتابة الشعرية ..

ولكننا لا نطالب النقاد القدماء ان يدركوا - بالضغط - ما يعنيه قولهم ان المعاني كانت « مكنوزة في الارض » .. لا نطالبهم بذلك ، لانه يتجاوز عصرهم الى عصرنا نفسه ، وان كان لهم الفضل بانهم

مؤسسة عبد الحفيظ البساط



لتجديد وتصنيع الكتاب
عملالة الكتاب في الشرق الأوسط

بيروت - البسطة بملكه - تلفون ٢٤٢٥٩٢ - ٢٥٥٣٨٣

الى الثوار الذين يعبرون صوب بيوتهم في فلسطين

ابوابها .. ونوافذها .. موقد النار .. بيت الحصيد
يحملون اليها دفاترهم .. يقرأون عليها عذاباتهم
يشتكون اليها ..

لقد هجرتنا طفولتنا
ادركتنا هنا .. فلنعد لطفولتنا مرة

ما عرقنا البكاء .. لنبك
ولم نعرف الفرح العائلي .. امنحينا دما عائليا
وشينا من الفرح العائلي ..

لنكسر شيئا .. لنصرخ .. ولنتشاجر
نرضي طقوس الطفولة

ان المنافي البخيلة ..

ما منحتنا سوى الموت والفضب الحجري
فلنعد لطفولتنا مرة ..

نسأل الامهات الفقيرات خبزا

ونسألهن حليبا وحلوى

نطالبهن بأن يشتريين لنا ليلة العيد ثوبا
هجرتنا الطفولة

هل يحلم الطفل بالنار تأكل اطرافه

هل يرى قمرا ميتا ..

بلبلا دون حنجره ..

فلنعد لطفولتنا .. مثلما يلعب الطفل نلعب

او يحلم الطفل نحلم ..

او نشترى دمية ونحدثها عن قرانا البعيدة ..

ام انها لا تحب الخيم ..

هل للدمى عائلات ؟

نعلمها كيف تبحث عن اهلها .. وتعود الى نزلها

ولنا وطن باتجاه الجنوب

فلتسر معنا باتجاه الجنوب

وفي فرحة الموت نصعد في نسغ زيتونة

فاذا ازهرت .. وخرجنا مع الزهرات المضيئة ..

كان الحضور ..

وطنا ساحرا ..

وطنا للجميع ..

للاغاني وللشهداء ،

للمراثي وللفقراء ،

وكالفرح المتأخر يأتي خجولا

في يديه زنايق ماء ووعد

يقول تعالوا الي ..

نقيم على ضفة الجرح .. نبني بيوتا .. نغير طبع المياه

فهذا زمان البروق التي تمنح العشب اسماءها

وهذا زمان فلسطين ..

كل الذين يثورون ينتسبون اليها

وكل الذين يموتون او يولدون بهم من شمائلها حالة

وجهاها يسكن الفرح البشري .. كما يسكن اللحظة

البائسة

وجهاها يملأ الماء واليابسة (X)

مريد

(X) القيت في مهرجان الشعر بالجزائر

هذه غابة الموت .. لكنهم يعرفون الطريق
من هنا يبدأون ..

تجيء اليهم قراهم .. تقول

ادخلوا ان هذي الكروم لكم ..

وهي تعرفكم .. وتحس بكل المخاطر

علمها الموت كل الذي تعرفون ،

فاذا نزلت كي تضم الصغار الى صدرها .. وتقبلهم

وتشم الثياب ..

بلفوها تحيات آبائكم

.....

.....

ان ذاكرة الكرم مسكونة بالوجوه التي رحلت

والوجوه التي ترحل الان صوب فلسطين ..

جداك مات هنا ..

وهنا كان بيت ابيك ..

وانت الذي كنت انتظر

ان رائحة الارض ملء ثيابك

في صوتك البحر

في مقلتيك الدوالي التي سرق الجند فرحتها

في ثيابك ابهة الموت ..

انت الذي كنت انتظر ..

وهي تنتظر

ان فرحتها ان تجيء اليها .. الصبية مرهونة بمجيئك

ها انت جئت

تقوم الصبية .. ترقص في عرسك الدموي

ترش دماء بكارتها فوق قصمانها

وتخضب كفيك بالزرف

تهمس .. عاد الي حبيبي ..

وانتن يا نسوة الحزن .. اخرجن من غابة الدمع

ياتي الاحبة .. افتحن ابوابكن ..

فمن بين يافا وقلبي يمرون

جيش العدو يعسكر ما بين يافا وقلبي

وخبين اثوابكن الجديدة ،

ان جنود العدو يشمون رائحة الفرح العربي ..

ولا تطين ..

طيب الدماء سيفمر حوفاتكن

وقبل طلوع الصباح

لتحمل كل امرأة

ولدا تحت محزمها ..

وتعلمه صلوات القتال

.....

وغدا يكبرون ..

يرسمون على حافة الكتب المدرسية احلامهم

مدنا .. وبنادق .. شمس .. وخبزا

وبيوتا .. واسيجة .. وحقولا ..

خرائط لونها الحلم الفض بالبرقال ،

يعرفون قراهم ..

ينامون فيها على صفحات الخرائط

يكتشفون البيوت التي حورتها القنابل

الأثر المتبادل بين التطور الفني والتطور الاجتماعي في الشعر اللبناني الحديث

١ - الشعر بين تطوره الفني والتطور الاجتماعي

لست اذكر من الذي اكد ، بروعة البساطة ، ان القصيدة انما هي معطى اجتماعي ، وان المتلقي انما هو انسان على قسط ما من الوعي ، غير اني اخرج من هذا للاشارة الى العلامة الجدلية القائمة بين الشاعر وبين المتلقي ، والتي تؤكد بدورها ان الشعر ، هو بالضرورة ، معطى اجتماعي .

وعندما ننطلق من هذه القاعدة في البحث ، فمعنى ذلك ان الشاعر في يقيننا هو الكائن الذي يعي الزمن وعيا حادا وعميقا في وقت معا . فالعلاقات المعقدة التي تقوم بين الزمن الذي يمكن قياسه ، وبين الزمن المعاش ، انما تحمل الشاعر على جعلها محسوسة ، او قريبة من الوعي العام . بهذا استطاع الشعر ان يقترب ، فيستبطن اهم القضايا التي يفرضها الزمن على الناس ، وان يلتزم ، بالتالي ، بتقديم صور حاملة بذاتها مفاهيم اساسية في جوهر الفن وفي طبيعته ، من مثل ، الشمر والخلود ، الشمر والموت ، الشعر والوجود ، الشعر والقدر ، الشعر والحب ، الى ما هنالك من موضوعات تستأثر بدرجات الوعي الانساني ، وتندرج في سياق بحثه عن مفاتيح لاوابها التي لما تفتتح .

اذن الشعر بطبيعة الحال ، هو ذو اثر فني متطور ، ومرتبط بمراحل تطور اجتماعي معين ، والشاعر الذي حمل ويحمل هم الفن الاقل والاسمى ، هو قبل كل شيء كائن اجتماعي ، وكائن تاريخي بالضرورة . وكل محاولة ترمي الى تقليص حيثته هذه وقصرها على وعي فني ملازم ذات الشاعر ، ووحى يأتيه من خارج وهمي ، تشكل نوعا من الرغبة في سجن الشعر والشاعر ضمن شرنقة حريرية بالغة الاتقان النسجي ، الا انها آيلة في النهاية الى نهايتها معا ، ولسنا نعرف ، فيما نعرف ، نموذجا واحدا لشعر شاعر عزف عن تحمل ذلك الهم المشار اليه ، وثبت لعنصري النقد الكبير والتاريخ . ولا ندعه لنا هنا عن القول بان العلاقات التي تقوم بين الانسان وبين الواقع ، تتبدل باستمرار ، وفق الشروط الاجتماعية العامة القائمة بينهما ، بحيث يتحتم علينا التأكيد بان الخلق الشعري انما يتعلق ، الى حد كبير ، بالوضع الاجتماعي والتاريخي لدى الشاعر الذي يتكون نفسيا واجتماعيا ، في بيئة تمارس عليه نوعا من التأثير ، يقل او يزيد ، او يتبلور وفق محصل ثقافي معين ، وارتباط بعلاقات اجتماعية طبقية معينة ايضا . فاذا ما حاول الشاعر ان يعبر عن ظاهرة اجتماعية ما ، او عن لاجبة ذاتية محض ، او انه رغب في

القيام بكشف فني في الوجود ، وفي ذاته ، بغية ممارسة تأثير ما على الواقع ، وعلى الاشياء ، وجد نفسه مضطرا الى اتخاذ موقف حاد ، وعلى قسط كبير من الوعي بالواقع الاجتماعي والتاريخي الذي يعيشه . على ان مسيرة الشعر ، الاجتماعية والفنية ، بمقدورها ان تتوازي ، ان لم يكن عليها ان تصبح كذلك ، لكي نستطيع ان نحقق التعامل مع الواقع من اجل تبديله . فتصبح عملية الابداع الفني في الشعر ، عندئذ ، تمثلا واعيا للواقع الذي تؤثر فيه ، وتنعكس عنه ، عبر علاقة جدلية يتطور الاثنان وفق شروطها العامة . ذلك لان الشعر ، وكل فن غيره ، هو تحول خلاق من الواقع الاجتماعي الى الواقع الفني ، وهو في الوقت نفسه ، وجدلية موضوعية ، شحنة طاقة ، بخصوصيات متنوعة ، لتحويل الواقع الفني الى قوة مادية فاعلة ، الى طاقة تغيير وتحول في الواقع الاجتماعي والطبيعي ذاته ، الى رافد فني في مجرى النهر الكبير ، نهر الحياة والانسان ، يزيده ثراء وخصبا وقنرة على التطور » (١) .

ولقد عبر برتولد برشت عن هذه الحقيقة الاساسية بشكل جاد واضح ، عندما اكد على انتمائه وموقفه من الواقع الاجتماعي والواقع الفني على السواء ، بقوله :
« تخليت عن طبقتي
واتخذت اصحابا لي
الناس المتواضعي المشا » .

ويخيل لنا ان مثل هذا الموقف ، يشكل بحد ذاته ، معادلا فنيا لوضع صاحبه ، كما يشكل ، بالتالي ، انتقاما من الواقع صارخا يهدف الى تحويله ، بمقدار ما يشكل ايضا اغناء للشعر عن طرسق تمثله حركة الازعاج المتباينة الايقاع والصيغ .

وبما ان الشاعر كائن يعيش على احساسه بالواقع الذي يحيط به ، فهو متصل شعوريا بالحدث والوضع ، بحيث يجد فيه التاريخ صدى رنانا ، سواء اكان ثوريا في موقفه من الحدث ، او الظاهرة ، او مجرد مصور لوجهها وعواملها . وانما يكون الشعر في درجته العليا ، عندما يكون الشاعر في الموقف الذي ينطلق منه لمواجهة الواقع بغية تحويله تحويلا ثوريا وفق قاعدة فلسفية مبراة من انهم ، ومرتبطة بالعوامل الاساسية المحولة للتاريخ وللواقع على السواء . ولكي يكون ما اسميناه ب « الانتقام من الواقع » لدى الشاعر ،

(١) د . حسين مروة - الطريق - ت ١ - ٢ - ١٩٧٤

على المستوى المتوخى ، ينبغي لهذا الشاعر ان يتدرج بعوامل لا بد منها ، وهو في غمرة عمله الإبداعي العظيم ، من مثل القدرة على التخيل ، والحدس الذي لا يعدو ان يكون محصل ثقافة عميقة وشمولية ، كما ينبغي له ان يستخدم لغة طيبة لمخاطبة اللحظات الهامة في حياة الانسان .

ويخطئه كثيرا الذين يظنون بأن الشعر العظيم يستطيع ان يبرز للوجود بأي تخيل ، واي حدس ، واية لغة كان . فاذا لم يكن التخيل ضمن نطاق الوجود ، وكان الحدس الهاما ، او ما يضارعه من سميات ضبابية ، وكانت اللفة حاملة من السقم ما ينبغي عنها القدرة على صياغة الصورة المعبرة والموحية بفكرة رؤاوية . فان الشعر في هذه الحال يجري في احسن معطاة ، متعلا ، يحمل في غصونه عوامل سقوطه ، ويجيء في ادنى ذلك المعطى ، مقنعا او مغلط بالمساحيق التي تحمل على الظن انه معافى ، وهو في الحقيقة ليس على شيء من ذلك .

من هنا ظاهرتا التنمية ، والصعوبة ، في الشعر الحديث ، اما الصعوبة فتشيعها في عملية الإبداع ، ان الشاعر بمقدار ما يغوص في الواقع ، وبمقدار ما يستبطن عوامله وحركاته ، يصبح من حيث لا يدري ، اسير التعبير عن عدة قضايا في وقت واحد ، فيلجأ الى تكثيف الصورة ، والى تداخل الرؤى ، بحيث يجيء شعره مثقالا برموز والدلالات ، الا انها رموز ودلالات موظفة بوظيفة فنيا رازما ، موحيا ومؤثرا ، وقادرا على نقل التجربة الفنية الى الآخرين .

اما التنمية ، او الغموض ، فهي في الشعر ، كما في الفن باطلاق برد الى قلقة وفصور فكري ، يحاول الفنان او الشاعر ، الاستعاضة عنهم بالحسنة الكلامية ، لكي يسد فجوة معينة ، فيجيء الشعر مربكا ، مملوءا بمواد خليط من مفردات ، وصور ، وصيغ ، لا رابط فيما بينهما ولا انسجام . ومن هنا ايضا التشابه بين العديد من الشعراء الذين لا يملكون من ادوات الشعر - الا القدرة على وصف الكلام المندرج في اطر الغير الرؤاوية والاسلوبية . حتى لكان الشعر في هذا الوقت يعاني من قلة الموضوعات ، او يعاني من فقرته على اكتشاف ما تقدمه حركة الواقع للشاعر يوميا من الموضوعات ، وما يرافقه من ايفاعات لا عهد له بها من قبل .

واما التخيل ، فاليقين في وجوبه ان الشعر باطلاق ، والشعر الحديث بخاصة ، يظل اسير فراغ اذا لم يشربه بكل عروقه ، فلتنا جوانبه . ولا بد لنا هنا من القول بان تخيل شيء من لا شيء ، لا يفرض الى شيء اطلاقا . فاننا عندما اغادر مخيلتي الخاصة لبلوغ الخلق الجديد ، وعرضه بالتالي ، فانتني لا افعل الا إعادة خلق مواد في عالمي الخاص ، وفي العالم الخارجي المحيط بي . اذن : انا اصاعف ذاتي . وتكون المضاعفة هذه بمقدار ما استطيع الخروج من ذاتي الفردية الى الذات العامة .

وما كان يطلق عليه في السابق ، وحاليا ، معنى التحول ، ليس في الحقيقة سوى انشغال الشاعر بحدسه الذي لا يعدو هنا ان يكون الا محصل الثقافة والتجربة الجماعية متمثلة فيه ، مما يجعل الشاعر مثقلا بالوجود « انقالا » يكاد يكون عضويا . يقول والتوايتان :

« وعرفت الصوان ، والفحم ، والطحالب الطويلة الخيوط

والانهار ، وجنود الاطعمة

فانما مجصص من قلمي الى راسي

بنوات القوائم الاربع والعصافير » (1)

واقول بصدد التجربة الشعرية :

« لم يكن لصا (الشعر) تحامته المزاليج العنيدة

(1) والت ويتمان : اوراق العشب . الترجمة الفرنسية ،

مجلة أوروبا .

لا ولا جنا تمنيني بجنات رغيدة
كان شلالا من الطحلب واللؤلؤ ، والاصداق ، والرمل
ونارا

كان امواجا من الوهم .. توارى

في حنايا اضلعي الظمأ ونارا

واستفاقت في فمي الاحرف والالوان والالكان

والترب واحجار المتاهات الحيارى

ازهرت في انملي جمرا

وفي الافاق اجراسا وغاربا » . (1)

واما اللفة الحديثة ، تلك ، فأغرب من عبر عن « كيميائها »

العجيب ، الشاعر الياباني « تسوراويكي » من القرن العاشر بقوله :

« ان للشعر جذرا هو القلب البشري

وله الاوراق الاف الكلمات » .

وحسبنا ان نعرف من هذا القول ، ان اللفة في الشعر « اللفة الشعرية » لا توظف بشكل مجاني لكي تموت او تدبل ، بل لتزهر وتضج بالحياة . وهذا ما يجعلنا نميز بين الكلمة (المفردة) وبين اللفة (مجموع مفردات مندرجة في عبارة) اللتين تصبغان في عملية العمل الشعري صورا معبرة عن عاطفة ، او ظاهرة ، او حدث ما . فاذا اللفة اداة تعبير وايصال جديدة ، واذا الصورة واقعة جديدة . من هنا معنى التجاوز والتخطي في مفهومنا للقصيدة الجديدة ، ضمن اطار الشعر العربي الحديث ، آخفة بجمل العلاقة الجدلية القائمة بين مظهر المفردة الخارجي وبين جرسها وايقاعها ومعناها جميعا .

٢ - مكانة الشعر اللبناني الحديث من هذا كله

انطلاقا من هذا المفهوم لتطور الشعر فنيا واجتماعيا ، عبر القصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث ، لا بد لنا الان من تحديد مكانة الشعر اللبناني في هذا الاطار ، لكي ندلل بالتالي على مناهي تطوره الفني بازاء التطور الاجتماعي في لبنان .

وهنا تجدر الإشارة الى ان شعرنا هذا مر في عدة مراحل ، وكان في كل منها مجليا في بعض وجوهه وجوانبه ، ومنرسما في البعض الاخر خطوات من سبقه او عاصره من الروايد الحديثة في نهر الشعر العربي الكبير .

واذا ما انطلقنا من بداية مرحلة الثلاثينيات الاخيرة ، وهي على وجه التقريب ، المرحلة التي بدأ وازدهر فيها الشعر العربي الحديث ، الفينا شعرنا اللبناني يواكبها بفعلية ، ويسهم في عطاءاتها اسهاما جملة في مركز الريادة والسبق في بعض الاحيان .

ففي بدايه هذه المرحلة ، وهي ما نعروف على تسميته عندنا بالمرحلة الاستقلالية ، كان الواقع اللبناني ضاجا باعتمالات اجتماعية عديدة ، اتخذت وجوها للصراع متباعدة : بورجوازية كبرى تريد ان تحل محل الانتداب الفرنسي وترثه . وبورجوازية متوسطة تطمح ببلوغ ما بلغت اختها الكبرى ، وبورجوازية صغرى مستغلة من الاثنتين معا ، وطبقة كادحة متمثلة بالعمال والفلاحين ، والمتقنين الثوريين ، وجماهير قطاعات الخدمات الدنيا ، التي تختلف مطامحها ومطالبها عن سائر الطبقات والفئات الاجتماعية الاخرى ، علما بان لكل واحدة من هذه القطاعات اطرها الثقافية التي تحاول ان تبني لها على صعيد الادب والفن هيكلية ايدولوجية تتيح لها مركز الصدارة والتوجيه في موكب الحياة العامة .

اذن ، لقد تمددت وجوه الحياة اللبنانية وتبدلت على الصعيد الاجتماعي الامر الذي كان لا بد من ان يجد له تعبيراً على اصعدة الثقافة والادب والفن وكانت الارهاصة المؤاتية الاولى لهذا كله ، ان بعت الحاجة ماسة الى تغيير الاطر التقليدية ، لتصبح اكثر طواعية

(1) « اليك عنا ايها الليل » ص - ٧٤ .

لاستيعاب النوازع الخاصة والعامة لدى كل من الهيئات الإنفة الذكر. وإذا ما استثنينا سائر القطاعات الأدبية والفنية ، وافترضنا على الشعر وهو موضوع حديثنا الآن ، وجدناه يسعى في اتجاهات متضاربة ليستبطن ويعبر بالتالي عن كل هذه الفئات الشعبية التي تشكل المجتمع اللبناني .

اذن ، اضحى التجديد في المعايير الأدبية والفنية ، وخاصة الشعر ، دعوة لا يمكن الاستجابة لها بشتى الأشكال والاتجاهات . وكانت بداية هذه الاستجابة مقصورة على المضمون ، وان تناولت بعض ظاهرات القصيدة وأشكالها . وقد تطور هذا الاتجاه حتى شمل قطاعا كبيرا من الشعراء اللبنانيين ، المختلفي الاتجاهات الفكرية ، والانتماءات الاجتماعية . واخذت الفوارق تنضج بمقدار ما كان كل فريق من هؤلاء يسعى لتدعيم وجهات نظره ومواقفه الأيديولوجية والفنية عموما .

وعندئذ اخذ الشعراء ملتزمون بمفاهيم الواقعية ، والمتصلون بشكل او بآخر ، بالقضايا الوطنية ، اللبنانية والعربية ، يعبرون بقصائدهم عما يدور في أرواف الاجتماعي اللبناني والعربي من أحداث واعتلالات ونضالات ، ويصمدون هذا التعبير على صعيد القصيدة وشكلها وينالونها كما راح شعراء آخرون ، يختلفون عنهم في قضية الشعر ومفاهيمها ، ينطلقون في نتائجهم من وجهة كون الشعر طريقة فنية قوامها الرؤية واللفظ ، ووجوب احلالها محل الاستكشاف الذاتي ، وتحرير القصيدة من كل قياس .

كان القسم الاول من هؤلاء الشعراء (الذين تحلقوا في مجلات كالطريق ، والثقافة الوطنية ، والاداب) يقفون موقف المهاجم للبنى الاجتماعية اللبنانية السائدة ، ومؤسستها المهيمنة على السواد الأعظم من المواطنين ، ويرون فيها الحائل الأكبر الذي يحول دون التطور الاجتماعي والثقافي والفني (توفيق ابراهيم ، طابوس منعم ، رضوان الشهاب وسواهم) ، ويشاركون ايضا بكل ما يتصل بمواقف الانسان العربي تجاه تراثه ، وواقعه ، وما يراود له على الصعيدين الاجتماعي والسياسي (خليل حاوي ، فؤاد الخشن ، روبير غانم ، حبيب صادق ، الياس لحود وسواهم) ، وقد لازم فريق من هؤلاء الشعراء جانب التطور الاجتماعي على حساب التطور الفني في الشعر ، وجهدوا لكي يحتفظ شعرهم بالموقف والرؤية الفنية . ولزم فريق آخر جانب التطور الاجتماعي والفني معا ، فجاء شعرهم في مرببة تراوح بين الرتبة وبين الابتداع . كما لازمت قلة من هؤلاء الشعراء جانب التطور الاجتماعي والفني على وعي جدلي عميق ، فكان الشعر لديهم ابداعيا ، رؤياويا ، حاملا لكثير من علامات الخلق في شكل القصيدة وفي مضمونها وايقاعها ، وواعيا دورها الفني والاجتماعي معا ، وارتباطها بالشعب ، والتاريخ ، والتراث ارتباطا بعيدا متطورا ، وابداعيا ملحما في كثير من الحالات . وقد كانت لنا في هذا المجال اسهامات ظهرت في عدة اعمال لا سبيل لذكرها الآن .

اما القسم الاخر من الشعراء اللبنانيين (فقد تحلقوا حول مجلة « شعر ») وكان همهم الاوحد ممارسة الشعر ، لا من اجل المساهمة بقضايا الواقع ، وانما من اجل افراض الفن على العموم . وقد تمثلت دعوتهم هذه بعدم توظيف الشعر الا في هذا الاتجاه ، متمثلين تجربة شعراء غربيين امثال ايليوت ، وبوند ، وبرس . ونجدد الإشارة الى انه قد لازم هذا القسم من الشعراء اتجاهان اساسيان ، برغم كونهما منطلقين من محور تحرير شكل القصيدة من جميع الاقيسة والقواعد ، وجعلها مقصورة على موسيقاها الداخلية ، ومعتمدة على رؤياوية قائمة على ما تلمفردة من دلالة أبعد من اطار المباشرة الشعرية .

وود بقي الاتجاه الاول معتمدا على الموسيقى الخارجية والرؤيا المطلقة (جورج غانم) ، بالإضافة الى اعتماده « قصيدة النثر » وسيلة للتعبير الشعري (يوسف الخال ، عصام محفوظ ، وسواهم) . اما الاتجاه الثاني فقد توصل الى فناعة نهائية بقصيدة النثر ، واعبرها

بالنسبة له نهاية ما يمكن ان تبلغه القصيدة او الشعر الحديث (لانسى الحاج ، شوقي ابو شقرا ، ادونيس وغيرهم) .

ولا بد هنا من القول بان طبيعة المعاناة ، لدى كل من ههذه الاتجاهات الشعرية المشار اليها آنفا ، هي التي كانت تدفع على اصحابها طريقة في التفكير والتعبير الشعري ، كما تملس عليها تصورات متباينة لواقع ومستقبل القصيدة في الشعر اللبناني العربي الحديث . فعندما نرى الفئة الاولى من الشعراء غائصة في الواقع اللبناني والعربي وانعالي ، مندرجة في قضاياها وانفعالاته الاجتماعية والفنية الثورية ، فاننا نرى كيف تتعامل مع الواقع اللبناني ، متخذة منه موقفا رافضا قائما على التعامل معه من اجل تبديله . وهي ترى وعبر في شعرها عن الخلاص ، على انه عملية جماعية ، يشترك بها سائر القطاعات الشعبية الكادحة والمناضلة ، وان النظام القائم يشكل عقبة كبرى في وجه تطلعاتها وما تصبو اليه .

اقول عندما نرى هذه الفئة من الشعراء على مثل هذه الحال من التعامل والموقف ، وانها ملتزمة تاريخيا وحاليا ومستقبلا بمعاناتها ، نرى الفئة الثانية في موقف ليبرالي « يلتمس الابعاد الكثيفة للرؤيا الجمالية ويحتضن فكرة البعث والحريية بأبعادها الميتافيزيقية ودلالاتها المتحللة من الالتزامات التاريخية او فكرة الخلاص الفردية ، او في العبثية ، والخروج المطلق من المعاناة التاريخية » (١)

وفيما نرى الواقع اللبناني الراهن يضج بعدة عوامل اجتماعية وسياسية متفاقمة من جراء الأوضاع العاشية التي يعاني منها القسم الأكبر من المواطنين ، نرى القطاعات الجماهيرية ايضا تتلمذ وتتمخض عن مواقف ومحاولات ترمي جميعا الى تجاوز الوضع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي العام المتردي في كثير من جوانبه ووجوهه . كما نرى (وهذا أمر بات معروفا جدا على الصيدين العربي والدولي) الحالة العامة المضطربة من جراء الاعتداءات الاسرائيلية المتكررة على حدود لبنان الجنوبية وعلى قراه وما تلحقه بها من تدمير وتقتيل . وهذا الوضع ان دل على شيء فعلى حركة حياة مستمرة ، لا تعرف السكون والاستقرار على حالة معينة .

لكن هذا الوضع (وهو جانب من الوضع العربي العام) لا ينعكس في حركة الشعر اللبناني الحديث ، الا لاما ، سواء في بنية القصيدة الجديدة ، او ما تعالجه . والسبب في ذلك ان ليس ثمة معاناة فعلية لدى اكرية الشعراء اللبنانيين ، بحكم قلة ارتباطهم بقضايا الشعب والواقع . لهذا نجد هذه الاكرية تصور في شعرها فضايا ومشاعر ليس لها فيها سوى القليل النادر مما ينبغي ، لكي يجيء شعرها متعاملا مع الواقع تعاملات ثوريا وجماليا يرمي الى تبديله .

وخلاصة القول ، ان الشعر اللبناني الحديث ، يعاني كما الشعر العربي على العموم ، من ازمة جديدة ، رافقت التطورات الاجتماعية الحديثة التي عصفت بالامة العربية عقب حربي حزيران وتشرين ، وما كان لها من انعكاسات سلبية ثم ايجابية على النفسية العربية الخاصة والعامة .

لكن هذه الازمة ليست من النوع الذي يحمل على التشاؤم بمستقبل شعرنا العربي . لان هذا الشعر قد استطاع ، برغم كل الانتكاسات التي مني بها ، ان يستمر في خطه الصاعد ، ليقدّم ما يطيب لنا سميتّه بالقصيدة الجديدة في الشعر العربي الحديث .

ان هذه القصيدة الجديدة المناقضة للاتجاهات العلمية ، هي ضد كل الاعراف السلبية السائدة بطبيعتها الفنية . انها ثورة في الشعر ،

ومعنى ذلك انها ثورة مستمرة على كل الجبهات الفنية والاجتماعية ، شرط ان نظل شعرا حتى في اعنف الصرخات الضرورية بالنسبة لاصوات التمرد والثورة والحرية ، وان لا تستقر على شكل او حالة معينين . فهي ، بحكم ما تناهت اليه حركة الشعر العربي الحديث ، حركة كما حركة الواقع ، تسمى دائما الى ايجاد شكلها الجديد .

ولقد تساء بعض الشعراء اللبنانيين السى مفهوم « القصيدة الجديدة » هذه ، بخطأ فهمهم كلاما على الشعر نظريا ، من مثل قول الشاعر « بودليز » : ان الشعر لا هدف له الا ذاته » . ذلك لان الشاعر الفرنسي العظيم لم يترك المسألة مقصورة على هذا الحد ، وانما اضاف قائلا : « لست اريد بهذا القول ان الشاعر لا يسمو بالشيم - وليفهمني اناس جيدا - وان حصيلته النهائية ليست السمو بالانسان فوق مستوى المصالح النافهة ، ان هذا بالطبع لضرب من العبث . فالشعر يصبح تمردا في السجن وفي نافذة المستشفى املا حاربا بالشقاء ، وفي السترة الممزقة المتسخة يزدهي كجنينة من طرف واناقة . . . ويصبح في كل مكان نقض الصف (١) .

والحق ، ان هذا البعض المشار اليه ، قد اخطأ ايضا في فهم فنية القصيدة الجديدة ، فحسبها ذاكرته الخاصة ، لا ذاكرة الشعب ، فجاءت اشكال قصائده مترفة حتى التافهة ، ومسطحة بحيث تضارع الارض اليباب . ومن هنا عجز هؤلاء الشعراء عن مواكبة التطور الاجتماعي ، كما عجز شعراءهم عن حمل اي اثر متبادل بين الفن وبين الواقع الذي يعيش فيه ، او يوازيه في احسن احتمال .

ان كل شعر ، لا يصدر الا عن ذاكرة خاصة ، لا يمكن الا ان يكون غامضا وقاصرا (ولا اقول صعبا) لانه لن يكون شيئا اذا كان واضحا ، او مقاربا للوضوح . فالقموض في الشعر انما يكون بسبب كون الافكار والاحاسيس التي يريد الشاعر ان يعبر عنها ناقصة مهزوزة ، ضحلة من كل ما يتبع لها الامتداد في الذات العامة ، ويمكنها بشكل او بآخر ، من الوصول الى التلقي ، لكي تفعل فيه بعض ما فعلت في الشاعر عند اعتمالها في تاخله اعتمالا فنيا .

اما الصعوبة ، وقد تحصل في الشعر العظيم ، فهي ناجمة عن امرين اساسيين ، اولهما : اللغة التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته الجديدة ، ثم الصورة الفنية التي تشكل وعاء افكاره واحاسيسه المكثفة . ولن يكون للشاعر هنا دور في هذه الصعوبة . لانها نتاج تعادل معين مع اللغة والصورة معا . وتكون الفجيرة ، من بعد ، لدى الشاعر الزيف - وان انسم بوقارها - عندما يدرك الفاريء المتوسط الثقافة ان الصعوبة في شعره ناجمة عن رغبة في غفطية الفراغ الفكري الذي يعتريه ، عن طريق استخدام لغة تقليدية ، ليس فيها من الجديد سوى فترة على الابهار .

ان الوقوع في مثل هذه المأواري القاتلة ، لما يفسد على القصيدة الجديدة في الشعر اللبناني والعربي الحديث ، قيمتها الفنية ، كما انه يعقدها اثرها التبادل بين تطورها الفني والتطور الاجتماعي العام . وهنا يجدر بنا التأكيد على الدور الذي يمارسه شكل هذه القصيدة في نطاق الشعر العام . فلا قصيدة جديدة بدون شكل جديد . ولا تطور ولا جدة الا بتطور الاشكال الفنية للقصيدة وتطور مضمونها معا . ولقد كنا وما زلنا ، نستخدم في شعرنا ، ونقول بوجوب استخدام كل الاشكال والايقاعات المعروفة ، من خارجية وداخلية ، في نطاق

(١) بودليز - المؤلفات - المجلد الثاني ١٩٤٠ - الفن الرومنطقي

القصيدة الجديدة ، ونصر على البحث عن اشكال وايقاعات جديدة اخرى . وهذا انطلاقا من مفهومنا بان الحياة حركة تبحث دائما عن شكلها . حتى اذا وجدته في لحظة تاريخية معينة ، لم تستقر عليه الا الفترة التي تشكل تحفزا للانطلاق من جديد بحثا عن شكل لها اخر يكون مرهونا بعوامل حركتها الجدلية المستمرة . ولهذا فكل قول بوصول القصيدة العربية الجديدة الى شكل معين ، والاستقرار عليه بوصفه اخر ما يمكن ان تلبسه من تطور ، انما هو قول مردود ، من وجهة فلسفية وفنية ، لانه مخالف لطبيعة الحركة في الواقع ، ولشروط ظهور اية ظاهرة ، كما انه يشكل بعد ذاته مفهومها سكونيا ناباه جدلية الحياة ، وطبيعة الفن على السواء .

ان حركة الواقع لتتضمن ، بالضرورة ، العديد من الاشكال والايقاعات والمضامين . وعلى الشاعر البدع ان يبحث دائما عن هذه الاشكال والايقاعات والمضامين ، لكي يظل شعره قادرا على استبطان هذه الحركة ومرهنا بالحلم الكبير في نطاق الوجود . هذه حقيقة الشعر ، وانها لحقيقة الطليعة في الشعر اللبناني الحديث التي انطلقت في فجاج الارض الشعرية وعدتها لفة ، ودوى وايقاعات ، وجمايلة جديدة فوامها ومدارها الانسان الراغب في رؤية ماسانه تحترق امامه ، لينطلق حرا الى مشارف الافق البعيد .

فمنذ مدة طويلة « هبط الشعراء من القمم التي ظنوا انهم يتسكنونها وذهبوا في الشوارع ، وشتموا معلمهم ، ولم يبق لهم ارباب ، وجرأوا على تقبيل ثغر الجمال والحب ، وتعلموا اناشيد تمرد الجمهور البائس ، وبحسائون دونما ارتداد ، ان يلقنوه اناشيدهم » . (١)

حقا ، ان طواف الشاعر الشوارع ، وشتم الاصنام ، والتخلي عن الارباب وتقبيل ثغر الجمال والحب ، لفسير منفصلة عن التعرف باناشيد تمرد الشعب البائس ، وعن وجوب تلقين الشعب اناشيده ، ومد العين الى افاق لم ترها باصرة من قبل .

بيروت

(١) بول ايلوار : « اتاحة النظر » صفحة ٨٤ .

مكتبة انطوان

شارع الامير بشير - بيروت

تقدم اكبر مجموعة من كتب الهدايا

في مختلف اللغات العربية والفرنسية والانكليزية

موسوعات مصورة ، علوم متنوعة

ثقافة شاملة - حضارات الامم

مكتبة انطوان - شارع الامير بشير - بيروت

الاديب العربي بين الحرية والمجتمع

بل هو مفيد ايضا من السلطة الاجتماعية : فكما لا يجوز له ان يمس الحرمات السياسية ، لا يجوز له أن يتعرض لتحرمات الاجتماعيه بسوء ، وهي التقاليد والمعتقدات ، والعلاقات المنحرفة . فالمجتمع يؤله ويشير به ان نمس تقاليده ومعتقداته وعلاقاته بسوء . والاديب او المثقف عندنا يشعر بالحاجة الى التغيير ويريد ان يهز المجتمع من اعماقه بالتحليل ولكنه يخشى ان يدخل في صدام مع المجتمع ومع السلطة . لكأنه ينتظر ان تطلب اليه السلطة السياسية او الاجتماعية ان يتناول تشریح أوضاعهم بمقصده وهو آمن مطمئن ، بل مشكور سلفا على ما سيفصل .

وهذا خطأ في التصور والسلوك مما .

فالتصور اولا لانه يتصور حرية العمل ، حرية في ان يكتب عن المجتمع لا الى المجتمع ويتصور الكتابة عن المجتمع نقدا للحكام حتى يمنحوا الحرية السياسية للمجتمع فيحتاج كما يشاء ويتظاهر متى اراد. وان منعت الحكومة من هذا الكلام عن الشعب يفضل الانزواء في احسن الحالات او بيع ضميره الى السلطة في اسونها ، فيمجد الطغيان ويتلمس المآذير لسلوك السلطة وتصرفها . والتصور الصحيح للحرية هو ما حله سارتر بكثير من الدقة وهو ان لا نكتب عن الشعب ونوجه بكتابتنا الى السلطة السياسية دفاعا عنه وهو لا يدري ، لا نكتب عن الشعب شفقة ورحمة ونتصادم مع الحكام من فوق راس الجماهير ونعي غيبة مطلقة عن وعيهم .

التصور الصحيح للحرية هو ان نكتب للجماهير لا عنهم ، نتوجه اليهم لا الى حكومتهم . ونكتب للجماهير لا لنحرضهم او ننصحهم او نطهيم المواظ السياسية بل نتوجه اليهم فقط بتصوير حالهم ونوضح وضعهم ونصعد هذا الوضع عندهم من حالة الشعور الغامض الى حالة الادراك الواعي . لان المجتمع بعد هذا الوعي سيتولى هو الدفاع عن حريته ، ويعرف الطريق الى نيلها . ان الطرفين المتقابلين في وضعنا الراهن وعلى ضوء ما نطرح به مشكلة حرية الاديب هما الحكومة والكتاب ، الحكومة مطلوبة ، والكتاب مطالب . اما الطرف الرئيسي صاحب الحق فهو غائب لم يتوجه اليه احد في الموضوع . انهم موضوع حديث ، وليس صاحب كلمة ، اي ليس موجودا . وهذا التصور للحرية يتبناه كثير من ادبائنا المخلصين الصادقين ، ولكنهم موقف يفر بالمجتمع اكثر مما ينفعه لان الكتاب هنا يتوجه الى السلطة السياسية شكلا ويكتب عمليا لامثاله من المثقفين . وقد يحصل على لقب كاتب تقدمي او ثوري ثم هو يشعر بالرضى عن نفسه لانه ارضى ضميره بالسخاء الذي اعطى به جهدا في الكتابة عن الشعب . وخاصة عندما يكتب الكاتب عن الشعب وهو يجهل تفاصيل هوميه ولم يشعر بها ولم يعيشها ، انه هنا يصبح متبرعا بعاطفته الانسانية وفنه الادبي على الطبقات الشعبية من بعيد . وجهله بحياة الشعب الحقيقية تجعله يزيف عن غير قصد مطالب الجماهير الحقيقية العميقة ، فيكتفسي بالمناذاة العامة مثل الحرية والعدالة ، ولكنه في كل هذا الجهود لا يصور حالة الشعب ، في تفاصيلها للشعب حتى يتشربها المجتمع بكل اعماقه ، ويتولى بنفسه تغيير اوضاعه معتمدا على استقلاله الفكري وعلى وعيه بان القضية قضيتته . ويبقى فضل الكتاب انه بعث فيه الوعي وصيره ينفقته الفكرية قادرا على تغيير اوضاعه بنفسه ، بل

نحن كدولة ومجتمع كمثقفين ما زلنا ننعم ونبحث عن طريقتنا في ضباب من الافكار والرؤى المخلخلة ، ولا نطمح الى المساهمة لا في المجال الثقافي ولا في مجال النظريات الاجتماعية والسياسية بشيء كبير فيما سبقنا اليه اخواننا في المشرق العربي منذ عشرات السنين من بناء لصرح ثقافة اجتماعية متمكنة . ولكننا ، سواء في المجال الثقافي او الاجتماعي والسياسي نحاول بكل جهنم ان لا نخطئ في رسم الخطوات الاولى ، لانها هي التي يتوقف عليها المصير الاخير . ونحذر كل الحذر ان لا نضع الحجرات الاساسية ونضع منحرفا ، حتى لا نقع البناية على رؤوس اجيالنا المقبلة .

واول ما نحاول ان نبدأ به في هذا الجهد المتواضع ، ان نبين مشاكلنا بوضوح ونلمس مواقع ارجلنا بعذر ، ونطرح قضايانا طرعا صحيحا . ولكننا بعد ان نتأكد من صحة الطرح وسلامة التصور نمضي الى العمل بحزم وثقة في النفس .

وعلى هذا فانا استسمحكم العذر ان وجدتم في كلمتي كثيرا من الالاح في محاولة حصر مشكلتنا الثقافية ، لان طرحها بوضوح وشجاعة هو الذي يعني على ان نمر لها على حل صحيح في النهاية . كما اعتذر لكم سلفا عما يمكن ان تلاحظوه من جهلي في الثقافة الادبية المتخصصة ، فانا نست ادبيا بالمعنى المتعارف عنده من معنى الاديب ، اي لست قصاصا ولا شاعرا ولا روائيا ولا ناقدا للقصة او الشعر او الرواية ، وانما انا فقط مدرس فلسفة . لكنني اميل الى العناية بالجانب الاجتماعي من الفلسفة : السياسة والاخلاق وعلم الاجتماع والثقافة ومن هذا الباب الاخير ، اذا سمحتم لي ، سأطرح مشكلة الاديب العربي بين الحرية والمجتمع .

وقضية حرية الكاتب أو الاديب كثيرا ما نتخذها هي وقضية الامية في مجتمعنا ذريعة لانقطاعنا عن هذا المجتمع . والحق ان الضغط المفروض على ادبائنا هو كبت مفروض فعلا وهو في كثير من الحالات ليس كبتا شريفا ، او في صالح المجتمع حقا ، وانما هو كبت يفترق الى اثنين وفقا للمبادئ الخلقية التي تسيّر السياسة عادة وان لم تحترم دائما في أي بلد . ومع ذلك لنفتح هذا الملف ونفحصه جيدا : يقول الدكتور الحبيب الجنحاني الاستاذ بكلية الاداب بالجامعة التونسية ، بعد ان يستعرض مفهوم الحرية في كل من العالم الماركسي والعالم الرأسمالي والعالم الثالث :

« اعتقد ان من اكبر المشاكل التي تعترض الثقافة العربية المعاصرة هو تحديد الحريات في بعض بلدان العالم العربي ، وانعدامها تقريبا في بعض البلدان الاخرى ، وهذا ما جعل الثقافة العربية المعاصرة والمثقف العربي الذي يمثل هذه الثقافة العربية المعاصرة في وضع غريب ، شاذ ، فموقفه اما ان يكون غريبا متناقضا مذبذبا ، واما ان يكون نزيها صادقا مع نفسه يؤمن بمبادئه ، فينزعزل ، ويصبح دوره في المجتمع هامشيا ، واما ان يسلك طريق الانتهازية ، محاولا تبرير انتهازيته هذه فيما يكتب ويقول . وكل هذه الاوضاع الشاذة ليست في خدمة الثقافة العربية المعاصرة . ان تحديد الحرية بالنسبة للمثقف العربي له انعكاسات مباشرة على الثقافة العربية المعاصرة » .

الحق اننا نذهب الى اكثر من هذا في مسألة الحرية وهو ان الكاتب العربي المعاصر لا يجد نفسه مقيدا من السلطة السياسية فقط

وفادرا على احداث التغيير في الاتجاه الذي اصبح يعرفه وليس في الاتجاه الذي تتصلق به عليه السلطة تحت نداءات السخاء التقديسي والانساني التي اصدرها الكاتب للسلطة .

والضررة الاخيرة لهذا التصور الخاطيء لحرية الكاتب هو انه لم يصور المجتمع للمجتمع حتى يغير نفسه بنفسه ، واذا توجه مباشرة الى السلطة الحاكمة بدلا من التوجه الى المجتمع فان مجهوده سيتعرض لاحد خطرين احدهما هو كما يقول ابو فراس : اما ان تسكنه السلطة السياسية وتمنعه من الكتابة فيحرم منها المجتمع المقبل كما حرم منها المجتمع الراهن ، ولا تستطيع الجماهير ان تدافع عنه لانها لم تشعر به ولم تعرف موافقه ولا اسباب تصادمه مع الحكم فيذهب ضحية باردة ، ويكون مصيره في هذه المعركة الفاشلة كمصير قائد يحارب وحده ، وجيشه نائم في الثكنة .

والاحتمال الثاني ان تستجيب السلطة لتحقيق الحرية التسيي يطالب بها الكاتب للمجتمع ، ولكنها تأتي حرية لا يقدرها المجتمع ولا يعرف قيمتها ، وقد يستعملها استعمالا سيئا ، او يتصرف فيها تصرف السفه في ثروة لم يتعب في جمعها بكده ، فيبذرهما ويعود تبيذرها على مصيره بأشنع وسائل الظفيان من جديد ، ولا يجد الكاتب والمفكر والاديب بعد ذلك مناصبا من النعمة على المجتمع نفسه والانضمام الى صفوف القوة الحاكمة والتمتع معها بثروات الحكم على قبر المجتمع .

ان الحرية الاولى التي يجب ان يعيها الاديب والفكر ليست حرية المجتمع السياسية ، بل حرية المجتمع الواعية . بحيث قد لا يتعرض الكاتب فيها للمتابع السياسية ولكنه يتعرض لمتابع أشد تنطلق بمهنته واثقان فنه ، فيتعرف ، بعد الثقافة الفلسفية الضرورية ، الى تفاصيل وفاقاق حياة المجتمع ويصورها بدقة وواقعية وعمق يتجاوز المبادئ العامة والمواظ السطحية بصور القوانين المطبقة على حياة الناس في الشارع والعمل والادارة ويصور محاكمة في المحاكم تذهب فيها امرأة مفرورة ضحية لتعصب اقطاعي ضد العنصر النسائي ، ويصور في الحياة العائلية عنق فريق من المجتمع وقد التوى الى الوداء ، وفريق آخر يتطلع الى الامام ، وكيف يتحكم الاموات في مصائر الاحياء كما يقول اوغست كونت ، ويصور المصلحة الخاصة عند التاجر او الموظف وقد طفت على المصلحة العامة .

ويصور النفاق الاجتماعي عند رجل الدين ، وهو يعيش بأفواله في واد ، وباعماله في واد آخر .

ان هذا التصور مهما كان محايدا ، ولكنه بالغ الرقي من حيث الانقان الفني ، هو النداء الحقيقي الى الحرية ، وهو الذي سينطلق منه المجتمع في معركته من اجل تغيير اوضاعه كلها لا السياسية او الاجتماعية وحدهما .

ويبلغ الكاتب ذروة الالتزام عندما يتخذ من كل ذلك موقفا ، مهما كانت فنية الموقف ، يساعد المجتمع على تبين سبيله نحو المستقبل . اما الخطأ في السلوك ، وهو ناشئ عن الخطأ في التصور ، فيتمثل في أن الاديب في بلادنا العربية بما انه لا يعتبر عملية الوعي الاجتماعي معركة ، هو طرف فيها ، فانه لا يريد ان يصاب بسوء في هذه المعركة . انه يتصور حرية التعبير تختلف طبيعتها عن طبيعة الحرية السياسية للمجتمع ، بحيث يجب ان تمنح له منحا ، ولا ينتزعها ولا تذهب ضحيتها اجيال واجيال من الكتاب والادباء ورجال الفكر . وهو عندما يطالب بحرية التعبير يطالب بها بصوت خافت كانه غير واثق من حقه في نيل هذه الحرية ، أو غير متأكد من قوته في المعركة ، فيبدأ المعركة بنفسية حذرة قبل المعركة . لا لانه اقل شجاعة مادبة بدليل انه كان يمتلك هذه الشجاعة في معركة التحرير الوطني ضد الاجنبي المحتل . ولكن الفرق بين شجاعته مع العدو ، وخفوت صوته مع الحكومة الوطنية ، هو وثوقه من وجود الشعب الى جانبه في المعركة ضد العدو ، وعدم وثوقه من وجود الشعب

الى جانبه في صراعه مع حكومته الوظيفية من اجل حرية التعبير . ان الموقف الصحيح في المطالبة بالحرية هو ان تتصور ان لها ثمنا ونقبل بدفع هذا الثمن ، وان تتصور بعد ذلك ان حليفنا الوحيد في المعركة ، هو مجتمعنا . وقبضا هنا تقع في مشكلة الدور والسلسل : لا نستطيع ان نكسب معركة حرية التعبير الا اذا وفف الشعب الى جانبنا فيها ، ولكن الشعب لا يمكن ان يف الى جانبنا الا اذا توفرت حرية التعبير لتجنيده ، وبعبارة اخرى : يجب ان تسمح لنا السلطة السياسية بحرية التعبير حتى نستطيع ان نجند الجمهور ليؤيدنا في مطالبة السلطة السياسية بحرية التعبير .

وعرفون معي بأن هذا المنطق غير مستقيم ولا يقف على ساق ثابتة ، انه ليس الا هروبا من الحقيقة التي ليس منها بد ، وهي قبول احد امرين : ان نصارع من اجل حرية التعبير ، واما ان نقبل بالهزيمة قبل ان نخوض المعركة ، كما نفعل الان ، ونسكن في الامر الواقع . ثم ان وضع المشكلة بهذه الطريقة يتناول في الحقيقة جزء من الادباء العرب الذين يلافون اضهادا حقيقيا في بلدانهم اما الجزء الاخر منهم فهم لا يستتون ، او يجب ان لا يستتون من هذا الاضهاد لانه لا يوجد بالشكل الذي نريد ان نتصورها عليه وان هم لم يملكو حق حرية التعبير في انتقاد سلوك الحكومة السياسي ، فهم يملكون نظما حق تصوير المجتمع للمجتمع ، كما قلنا ، ليتولى هو تغيير مصيره السياسي .

ان فقدان حرية التعبير اذا كانت بالنسبة للبعض منا معركة سياسية حقيقية ، فهي ليست كذلك بالنسبة للبعض الاخر . ومع ذلك فاننا اذا كنا نغرق في درجة معاناة مشكلة حرية التعبير ، فاننا نلغي كلنا في درجة واحدة من حيث التشكي من فقدان هذه الحرية وخاصة من حيث استعمال هذا التشكي كذريعة لانقطاعنا عن المجتمع ، وعدم اتوجه اليه مباشرة لنصوره لنفسه كما هو . ولاننا نتصور هذه القطيعة طبيعة ، واخيرا لتمودنا كما يقول ابن خلدون بالتجريدات التي تنلغى بها عن الواقع . أو كما يقول « سارتر » ايضا نتخذ من الادب مادة قد تصلح للحديث عن انفسنا او عن الميتافيزيقا والسحر ، ولكنها ليست تبليغا . ان عزلة الاديب عن المجتمع مزيفة من وجهين فهو يعرف ان العلاقة الحقيقية تقوم بينه وبين الجمهور ، ويتخذ الجمهور موضوعا ومادة لغته ، ولكنه من ناحية اخرى يتوجه بادية وفنه الى امثاله من الادباء البعيدين مثله عن الجمهور . انه يمد يده من فوق القرون الى ادباء عصور الانحطاط ، ممن كان انتاجهم يكتسب طابع القداسة الكنسية ، ويولي ظهره للحياة . وهنا حتى عندما يكون الاديب ذا نزعة تقدمية فانه يكون متمردا فقط لا ثوريا ، لانه لم يتوجه الى الشعب حتى ولو تحدث عن الشعب ، ومن ثم فان ادبه عاجز عن ان يجعل الشعب قادرا على تحرير نفسه ، لان المجتمع اذا حررته السلطة السياسية او السلطة العنوية ولم يحور نفسه بنفسه ، فانه لا يكون حرا . اما مشكلة امية مجتمعنا التي اتخذناها حجتنا الكبرى التي نتفرد بها في شرعية انقطاعنا عن المجتمع ، ولعل من اسبق من اثار هذه المشكلة عندما هو توفيق الحكيم في كتابه ادب الحياة . فانه يجوز لنا ان نتساءل : هل الامية في الشعب حاجز حقيقي يبرر هذه القطيعة أخذ على ذلك مثلا من عندنا فسي الجزائر . في عهد الاستعمار كانت الامية عند الكبار والصغار والرجال والانات امية مطبقة وشاملة ، اعني امية في الكتابة والقراءة وامية في التفكير والنطق ، وامية حضارية عامة . وفي الثلاثينات تكونت عندنا وحدات مثقفة قليلة العدد ضعيفة العدة الفكرية ولكنها لم تلبث ان تجمعت واستت جمعية صغيرة ولكنها محرومة من كل الوسائل المادية مكبوتة من كل حرية في التحرك والعمل ، مسودة امامها كل السبل لكسب الرزق باعتبار اشخاصها مثقفين بالعربية ، ويعيشون في بلد العربية فيه معتبرة لغة اجنبية ، ولا حق لصاحبها فسي استعمالها في الحياة وكان يرأس هذه العصابة رجل نبع من اسرة ثرية

محظوظة وكانت على علاقة طيبة مع السلطة الاستعمارية ، واعني به المرحوم الشيخ عبد الحميد بن باديس هذا الرجل وأصحابه الفيلون وجدوا انفسهم امام خيار ، ليس ثقافيا فحسب ، بل هو في الوقت نفسه خيار سياسي : اما ان يعضوا انفسهم تحت تصرف السلطة الاجنبية فيحصلوا على اسباب قوت مهين ولكن نوصد امامهم ابواب التبليغ الى الشعب واما ان يتوجهوا الى الشعب فيعيشوا معه في حرمان وتضحية واضهاد ويشفوه دينيا وسياسيا واجتماعيا ولكنهم يفتحون على انفسهم غضب السلطة الاستعمارية فاختراروا الحل الثاني ، وهم على بيته من امرهم . وهجر ابن باديس أسرته وزوجته بيته ليلا في خلوة مسجد ويلقي نهارا معدل اربعة عشر درسا ويشرف على مجلة شهرية ويسير جمعية شبه سرية او مضفوكا عليها ومراقبة من الشرطة الفرنسية ، ويكون المدارس الشعبية وانجميات الكشفية ، ويتنقل من مكان الى اخر وهو في كل اتصالاته يعمل مع اميين او انصاف اميين ، ويحملهم المسؤوليات ، ويترهبهم على تسيير جمعياتهم المحلية تسييرا ديمقراطيا فيما بينهم يعتمد التمرور وانكار الذات وتشجيع المخلص القوي الشخصية حتى ولو كان اميا . ونخرج مع مرور السنين من هؤلاء الاميين كتل من الناس ان بقوا اميين من حيث القراءة والكتابة الا انهم اصبحوا مثقفين في السياسة والتنظيم وتسيير المؤسسات الثقافية والاجتماعية والكثيرون منهم اصبحوا في الثورة المسلحة اقطار في مسويات مختلفة ، نستطيع ان ننافسهم في اي ميدان فتجد تجاوبا وتشعر انك امام عقول ناضجة متفتحة مبركة لشكلات الحياة المعقدة ، ولا تجد اي صموية في تلقينهم الافكار الثورية بل تجدهم يحاسبون المثقف على سلبه في الحياة واميته السياسية ولا ينظرون اليه نظرة القداسة الساذجة بل نظرة النذ للند .

نعم هذه العصبية تذيب رجالها وشردوا وفصوا اجزاء كبيرة من عمرهم في المنفى والاعتقال ولكنهم كانوا دائما محاطين برعاية الشعب يجنون فيها عزاءهم ويستمدون منها قوتهم الروحية التي لا تقهر ، واستطاعوا ان يعطوا للشعب في ظل رقابة صارمة وقمع لا يرحم كل ما عندهم من معرفة دينية وادبية وسياسية واجتماعية ولم يشعروا يوما ، وان طالبوا بذلك سياسيا ، انهم في حاجة الى الحرية لكي يكوّنوا الشعب ويثقفوه ، او اعتبروا الامية حاجزا يقف بينهم وبين جماهير الشعب . بل توجهوا اليه مباشرة فايقظوا وعيه ، وتركوا سلطة الاستعمار بعد ذلك تتصارع مع ذلك الوعي كما اصبح الشعب هو الذي يقاوم الامية بانشاء المدارس الاهلية والنوادي الثقافية والتشكيلات الرياضية والمسرحية والفنية . لقد اندكوا ان تكوين الوعي في الشعب يصير الوعي قوة مادية كما يقول ماركس .

واليوم نحن المثقفين في الجزائر المستقلة نستطيع ان نتصل بالشعب ونوقظ وعيه الاجتماعي وندخل به في مرحلة جديدة من التطور الحضاري والفكري وفيه قطاعات واسعة تحررت من امية القراءة والكتابة ولكننا لم نبلل جزءا من مائة مما كان يبذله جماعة ابن باديس القليلة المضطهدة ، بل انقطعنا عن الشعب انقطاعا يكاد يكون كليا وانعكس هذا الانقطاع على مستوى الوعي السياسي والوطني عند شبابنا هبوا نهبا للتيارات الثقافية الاجنبية ولا يكادون يعرفون شيئا عن شخصيتهم الثقافية الخاصة وتتناقض في هذا الموضوع ونقوم بالمقارنة بين شباب الامس عندنا وشباب اليوم ونخرج بهذه النتيجة السلبية الوحيدة وهي ان شباب الامس كونه الاضطهاد الاستعماري ، وشباب اليوم افسدته رفاية الاستقلال .

على ان الاديب لكي يضطلع بمصه هذه الرسالة ، رسالة التغيير الاجتماعي ، يجب ان يهتم بميدان اخر من الدرس ، يتمثل في الاهتمام والفتاية والحرص ونظرته الى قضية وعي المجتمع نظرة شخصية تهمة هو في الدرجة الاولى قبل المعلم والسياسي ورجل الدين ، ومن ثم يبحث لها حتى عن الوسائل العملية التي تمكنه من الاضطلاع بها ، ولا يعتمد على احد فيها . هذه الوسائل يمكن ان تلخص اهمها فيما يلي:

اولا : التأكيد على ضرورة الثقافة الفلسفية والاجتماعية العممة .
ثانيا : ان ينبع سياسة بلاده في الميدان الثقافي من المدرسه الابتدائية الى المسرح والكتاب والمكتبة ، وكل ما يباع ويشترى ويتداول في سوق الثقافة في بلاده . ويتنبع ما تنفقه الدولة في هذا الضمار بالقياس الى ميادين اخرى . لان هذا الجهد يتيح له من ناحية ان يتعرف بواسطة الاحصاء الى عدد الاميين والقراء ونوعيتهم ومن ناحية اخرى يساعده هذا الاضلاع على معرفة نوعية المثقفين في بلاده حاضرا ومستقبلا ، اي نوعية الجمهور الراهن ، وجمهور الغد ، كما يمكنه من السهر على توجيه الثقافة والتعليم في بلاده وجهة تهدف الى انتاج يتحسن باستمرار في الميدان الثقافي وذلك باعطاء رأيه في الصحف ووسائل الاعلام المتنوعة وفي توجيه الدراسات الثقافية والاجتماعية عامة .

هذا الجهد لا اعتقد انه يتطلب قدرا كبيرا من حرية التعبير لكي يهتم به الاديب ويعطي فيه اراء بناءة بعيدة عن التهم الذي يثير الملاحقة او ائتم حتى في اكثر الاقطار العربية ضفطا على الحريات .

ثالثا : يتنبع ما ينشر في بلاده من مجلات وكتب وصحف وبرامج اذاعية ومتلفزة وما يعرض على الجمهور من افلام سينمائية اجنبية او وطنية ، ويدرسها من ناحية الكيف والكم والصلاحية وسلامة الاتجاه وخصوصية المضمون الفكري والاخلاقي والفني .

رابعا : يتنبع التجارب الثقافية في البلدان الاجنبية ، وما كان منها ناجحا او فاشلا باحثا عن الطرق التي يستطيع ان يتبنى بها بعض تلك التجارب في بلاده ويؤقلمها ويقترح ذلك في بحوث ينشرها ، وفي محاضرات يلقيها .

خامسا : من خلال هذا التتبع للواقع الثقافي في بلاده وخارج بلاده يستطيع الاديب ان يطرح مشكلة العلاقة بين انواع الثقافات التي تطرح في بلاده او تهيأ بها اجيال المستقبل : ما هي العلاقة بين التعليم الديني والتعليم الحر والتعليم الاجنبي ، وماذا سيكون تأثير كل ذلك في تكوين اجيال المستقبل ثقافيا وفكريا ، ويقترح من خلال تصوره لهذه العلاقات توجيهها مينا يوفر به على اجيال الغد ما تعانیه اجيالنا الراهنة من فوضى فكرية واضطراب خلقي وتمزق ثقافي . ذلك ان من مهام الاديب تصور مشاكل الغد ، والعمل على نلهاها منذ اليوم ، حتى لا تخلق في مجتمع الغد نفس المشاكل التي يعانيها مجتمع اليوم الى جانب مشاكل اخرى سيطرحها عليه عصره .

ان الاديب مسؤول ايضا عن التفكير في ثقافة ما بعد عصره ، ونجاحه في تحقيق مجتمع منسجم في الغد يتوقف على مدى اقتناعه لكل القوى الحية في مجتمعه على اعتبار الثقافة شيئا ضروريا لا نحية المجتمع فقط بل ضروريا لحياة الدولة نفسها ، ولتوفير الانتاج الاقتصادي ، فضلا عن الرقي الحضاري ، وان الثقافة ليست لهوا او عيشا ، كما يتوقف على المحتوى الذي نعطيه نحن الكتاب والمفكرين والادباء والباحثين للكتاب والحاضرة والمقالة والفيلم .

سادسا : يفكر في الوسائل العملية التي يقترحها لتمكين الجمهور من التحصيل على اكبر قسط ممكن من الثقافة كتنظيم اوقات العمل والمواصلات ، ونوزيع المكتبات في الاحياء الشعبية وفاعات المسرح ، وتنظيم العمل للموظفين والعمال بشكل يتلاءم مع توفير وقت كاف لتنمية ثقافتهم ، ذلك ان الاديب الحق يجب ان يخلق جمهوره من العدم : لا بمادته الانتاجية المشوقة فقط ، بل وايضا بالعمل على تسيير الحياة للجمهور حتى يستطيع ماديا وزمنيا ومكانيا ان يستقبل الانتاج الثقافي الذي يقدمه له الاديب .

سابعا : ان لا يعتمد الاديب في خلق هذه الوسائل كلها على افتخاع السلطة السياسية او البلدية بضرورة توفيرها بل وهو يستطيع في الكثير منها ان يعتمد على المجتمع نفسه ، فيخلق فيه حساسية للثقافة تدفعه الى تأسيس الوحدات الثقافية وتجهيزها بالمجلات والاثاث والكتب ومختلف وسائل التثقيف .

وهذا ايضا يعتمد على مدى ما يستطيع الاديب ان يخلقه من وعي

في الجمهور بضرورة الثقافة لحياته كلها ، اي يتوقف على مدى ما نخلفه في الجمهور من الحس للغذاء الثقافي حتى يصبح عنده في مثل اهمية الغذاء المادي .

ثامنا : هذا الجهد الذي يجب ان يبذله الاديب في تكوين نفسه وتكوين جمهوره ، لا ندعي انه سيفير المجتمع ، او يحمله على تغيير نفسه بين عشية وضحاها ، ولا ندعي كذلك ان هذه الوسائل نفسها سيحققها الاديب والثقافة بسهولة ويسر ، بل ولا ندعي حتى اننا سنجد الحل الجزئي لهذه المشكلات ، ولكننا ندعي فقط انها مشكلات ووسائل جديدة بالعناية والبحث والتحليل والمواظبة وطول النفس . فقد لا يتوقف حلها على جيل واحد من الادباء والمفكرين ، ولكن الذي لا نشك فيه ان مجرد توجيه المجتمع الى التفكير فيها سيحمله يتولى بنفسه خلق هذه الوسائل بمجرد ان يتحقق لديه الوعي بقيمتها .

وما نريد ان نؤكد ايضا هو ان هذا التكوين الاجتماعي لخلق الجمهور المثقف المستهلك لادب الاديب ، لا يمكن ان نعتد فيه على احد سوانا . فنحن الذين نعرف ان المجتمع الذي لا يستثمر ثقافيا هو خسارة للوطن وقوة ضائعة ، بل وتبذير غبسي واهمال اجرامي لاثمن ثروة في اي بلد ، وهي ثروة الانسان ، وذلك مهما كان نوع النظام السياسي القائم في بلدنا . ان الطائفة الاجتماعية التي تستثمر شيئا من الثقافة في مجتمعنا العربي الراهن هي فئة المثقفين انفسهم . وهي فئة صغيرة عديدا في مجتمع امي ثم هي عزلاء كفيلا ، لا تستطيع ان تقيم نهضة ثقافية واجتماعية فضلا عن النهضة الحضارية اذا لم يسندها جمهور واسع من مختلف طبقات الشعب .

ان الاديب بخلق جمهورا متحمسا للثقافة واعيا لقيمتها يجعل المجتمع يغذي نفسه بنفسه ثقافيا اكثر مما تفعل الدولة مهما كان حكمها ديمقراطيا واطارها تقدر الثقافة ، واضرب لكم على ذلك مثلا من فرنسا حيث يتوفر الباحثون على الاحصائيات التي تساعدهم على التعرف الى وضعهم الثقافي، وحيث يتمكن الاديب من ارساء قواعد منه الاجتماعي الصحيح : يقول جرار بيلوان في كتابه « الثقافة والمجتمع والشخصية » :

« ان نظرة سطحية على نظام التعليم عندما قد نخشعنا بان كل الاطفال الفرنسيين يلعبون الى المدرسة ، ويجلسون على نفس المقاعد ، وهم متساوون في كل الحظوظ المدرسية : ولكن الحقيقة كما نل عليها الارقام هي : ان من بين الف طفل من ابناء الموظفين الكبار واصحاب المهن الحرة يجتاز منهم الى المستويات العليا من التعلم ٥٧ طالبا ، ومن بين الف طفل من ابناء العمال يبلغ الى السليم العالي ٣٤ طالبا فقط . والنوع الاول ينجح منهم وينتهي من التعليم الابتدائي في سن ١١ سنة ثلاثة اطفال من اربعة . ومن الطبقة الثانية ينجح في نفس السن طفل واحد من ثلاثة . والفرقة الى التعليم العالي تبدأ من هنا . اذ يترك التعليم الثانوي ٥٥ في المائة من ابناء الفلاحين ، و٤٢ في المائة من ابناء العمال ، و٤ في المائة من ابناء المزارعين ، و٣٢ في المائة فقط من ابناء الاطارات العليا » .

وقد تقولون ما دخل التعليم في اوضاع الثقافة وماذا يهم الاديب منها ، ولكن انظروا الى النتيجة التي تولدت عنها هذه الوضعية الاجتماعية بالنسبة للثقافة العامة واستهلاك الكتاب على وجه الخصوص ، يقول نفس المؤلف في هذا الصدد :

« ان كل ما يتعلق بالقراءة والمطالعة ومتابعة النشاط المسرحي ، وحسن اختيار ما يعرض من الافلام السينمائية او المتلفزة من برامج ثقافية للغذاء الفكري - كل ذلك له علاقة مباشرة بقضية التعليم . اذ المدرسة تلعب دورا حاسما في تكوين الميول الثقافية التي تفرسها .. وتدل احصاءات ١٩٦٨ في فرنسا ان ٤٧ في المائة ممن عمرهم في سن ١٥ سنة واكثر لا يملكون اي شهادة مدرسية و٣٩ في المائة لهم الشهادة الابتدائية ، و٧٠ في المائة لهم شهادة البكالوريا . و٦٠ في المائة

اكثر من البكالوريا . فكان من نتيجة ذلك انه ما يزال الى اليوم في فرنسا اكثر من نصف الفرنسيين لا يقرأون كتابا ، بل ان رئيس لجنة الشؤون الثقافية السيد «جوليان كان» قال : « ان فرنسا في ميدان قراءة الكتب ما تزال بلدا متخلفا » . وهذه الاحصائية تتناول الفرنسيين بصفة عامة . اما في اوساط الفلاحين والعمال فان نسبة من لم يقرأوا كتابا واحدا في حياتهم تبلغ ٧٤ في المائة من العمال و٨٢ في المائة من الفلاحين » .

واخيرا يصرح نفس المصدر بان ٤ في المائة فقط من الشعب الفرنسي يهتم بالكتبات العامة وان وزارة الثقافة في فرنسا لم تكن الا سنة ١٩٥٩ .

هذا ما يجري في فرنسا بعد ما يقرب من قرنين من الثورة الفرنسية التي كوتنها افكار الكتاب والادباء والمفكرين ولكن استولى عليها فيما بعد سيطرة السياسة وجعلوا مشكلة الثقافة تأتي في مؤخرة اهتماماتهم ، ولا يكونون لها وزارة خاصة الا منذ خمسة عشر عاما .

وكان ابن خلدون من قبل قد لفت انتباهنا الى العلاقة بين الادب والتعليم واستخلص ان ضعف الحياة الادبية في المغرب راجع الى ضعف التعليم في المغرب بالنسبة لما كان عليه في الشرق والاندلس .

اريد ان استخلص من هذا نتيجتين : الاولى ان تتبع اوضاع التعليم والمساعدة في توجيهها داخل في اهتمامات الاديب والتعرف الى اوضاع مجتمعه التي هو مطالب بمعالجتها وتصويرها في نفسه او بحوثه .

الثانية ان الدولة قد تكون غنية ومزدهرة وذات اطرار مثقفة واسعة ، ولكنها مع ذلك تهمل العناية بتوفير الغذاء الثقافي للمجتمع ، وذلك لسبب بسيط هو ان المجتمع نفسه لم يشعر بالحاجة الى هذا الغذاء ولم يطالب دولته بتوفيره له . وهو لم يشعر بهذه الحاجة لان الاديب والمفكر والثقافة عامة لم يكون في المجتمع التحس لهذا الغذاء ولم يخلق فيه الشعور بالحاجة اليه ، كما كون فيه السياسيون الشعور بالحاجة الى الحرية السياسية وتكوين الاحزاب وتعدد الصحف حسب الاتجاهات والمصالح . ان الشعب الفرنسي ، واقصد اوسع طبقاته الشعبية ، ما يزال من حيث الشعور بالحاجة الى الثقافة قريبا من مرحلة ما قبل ثورة ١٧٨٩ .

فاذا كان الوضع الثقافي بهذه المثابة في بلاد تلقب عاصمتها بمدينة النور لانها عاصمة بلاد الثقافة في العالم ، فكيف يكون وضعنا نحن في البلاد العربية لو كتب لنا ان نطلع على هذا الوضع بطريق الاحصاء والتحليل ؟

ولكن ما نحن في حاجة اليه اليوم ليس ان نخلق حساسية في جمهورنا العربي للثقافة والادب ، بل ان نخلق نحن قبل ذلك حساسية في جمهورنا المهمل ثقافيا فلا تهتم به الدولة ولا يهتم به المثقف ، ان نشعر نحن بدرجة كافية من الوعي ان انساننا العربي ما لم يحصل على مستوى ادنى من التكوين الثقافي واليقظة الفكرية ، فلن تكتمل ادميته وهو من ثم لن يشعر بالحاجة حتى الى الحرية السياسية التي يطمح اليها المثقف وحده . وفي هذا خسارة لا على الانسان العربي وحده ، بل خسارة كذلك على الاديب نفسه ، انه يطالب السلطة السياسية بحرية التعبير او الحريات السياسية الكاملة ، ويفعل ذلك وحده وبدون سند من الشعب كانه يندب حظه في الصحراء ، لان الشعب لا يشعر مثله بهذه الحاجة الى الحرية السياسية ، وهو لا يشعر بها لانه لم يستكمل انسانيته العقلية ، ان تفنينا اليوم ، ولو بصوت خافت ، بالحرية هو من قبيل تفنينا بالحب الشخصي والمناجاة الفردية لامية او حلم لا يهم المجتمع .

يجب ان نجعل من الحرية لا مشكلتنا نحن بل مشكلة المجتمع ، او مشكلة الاجيال القادمة . ولننعم في عملية النقد الذاتي لانفسنا نحن الادباء والكتاب اكثر من هذا : ترى لو اعطيت الحرية الفكرية اللازمة

للاديب في البلاد الاشتراكية ، ولو لم يفرض عليه الالتزام نحو الطبقات
الشعبية والمنايا بها في ادبه وفنه ، هل كان يتجه كل الادباء
والفنانين ويتجندون في هذا الجهود الجماعي الذي استخرجوا به ثراث
الطبقات الشعبية الفكري والفني من تحت غبار القرون ، وبعثوا فيه
التجديد وبرزوا قيمه الانسانية وصعدوا به الى مستوى الفنون العالية
الراقية وقدموه غذاء فكريا وثقافيا لاوسع الطبقات من الفلاحين
والعمال ؟

اننا اذا عشقنا الحرية وحدها دون ان نفكر في وسائل تحقيقها
سواء بالنسبة اليها كمثقفين وادباء ، او بالنسبة لمجتمعنا ، نكون
كما قال جون دوي الامريكي ، قد برهنا على اننا ما زلنا على قدر
كبير من البدائية ، واننا نعتد على عقلية السحر في تحقيق
الاهداف ، والسحر قد يكون طبيعيا او تلقائيا ولكنه غير مباح في
عصرنا ، لانه يعطل البحث الذي ، وتضع الرغبة الانسانية والجهود
الانسانية في عبث لا طائل تحته ، والفكر السحري يتمثل في المواقف
التي نرجو الوصول فيها الى نتائج دون سيطرة حكيمة على الوسائل ،
هذا الاعتقاد ما زال يسود ميداني الثقافة والسياسة ، فنحن نظن ان
شهورنا القوي نحو شيء ما يكفي للحصول على النتائج المرجوة فيه ،
فنهمل العمل التعاوني الذي يجب ان يبين الظروف المادية والوسائل
الارادية . وهذا التعاون لا تؤكده الا الدراسة الدائبة عن قرب . ان
هذه النتائج لا نستطيع الحصول عليها بوسائل لها القوة دون الفعل
.. وفي مسألة الوسائل يجب ان نميز بين الادوات والوسائل ،
فالمسامير والالواح والمنشار والطرقه هي ادوات لصنع الصندوق وليست
وسائل . الوسائل تتم عندما يضاف الى هذه الادوات عمل فاعلي
تستخدم به تلك الادوات في عملية معينة . ان الفراع واليد والعين
هي الاخرى وسائل فعلية حين تقوم بعملية حيوية ، وهي تصبح وسائل
تامة للعمل عندما تتلقى معونة خارجة عنها اي من المحيط ، فالعين
تنظر الى لا شيء واليد تتحرك دون هدف . وكل هذه لا تصبح وسائل
الا عندما تشارك في تنظيم عمل محدد للوصول الى اهداف محددة
ترسمها ارادة الانسان » .

دار الطليعة تقدم

كيسنجر وصراع الشرق الاوسط

د . سعد الدين ابراهيم

منذ حرب تشرين اشتد لمعان اسم هنري كيسنجر
في الشرق الاوسط والعالم العربي . وقد سبقت
هذا اللامع هالة ضخمة احاطت بها الصحافة الغربية
عاما والاميركية على وجه الخصوص . وقد تلقفت
صحافتنا هذه الهالة ونفخت فيها بالزبد من المبالغة
التي تسهلها لغتنا العربية بما عرف عنها من سخاء ،
ويغذيها كتابنا بما عرف عنهم من خيال شرقي
خصيب . وزاد من اسطورية هنري كيسنجر ما اخذ
بعض القادة العرب يكيلون له من المديح والاطراء ، مع
انه هو نفسه من راسمي ومنفذي السياسة الاميركية
المعادية لمصالح العرب القومية .
ويهدف هذا الكتاب الى دراسة شخصية هذا
الرجل والعوامل المكونة لها ، واستراتيجيته وتكتيكه
ودوره في حرب اكتوبر وازمة الشرق الاوسط، وذلك
ضمن اطار منظور تاريخي وعقلاني شامل .

لقد رأينا في مثال الاحصائيات الفرنسية حيث ترك الاديب حرا
يهتم اولا بالشعب كيف كانت نتيجة الثقافة في المجتمع الفرنسي .
واذا كان المثقف في البلاد الاشتراكية محروما من حرية
الفكر ويشعر انه مستبعد للسلطة الحزبية التي توجهه وتضيق عليه
الخناق ، فانه في البلاد التي يتمتع فيها بحريته المطلقة نظريا ،
يشعر ايضا بأنه ابعد ما يكون عن ممارسة هذه الحرية عمليا .
استقبلنا في مقر اتحاد الكتاب عندنا منذ بضعة اسابيع ادباء فرنسيين .
كبارا من مجلة اوربية ، وتناقشنا في موضوع حرية الفكر ، فقلنا لهم:
انكم تعيشون في بلاد الحرية الفكرية بكل اشكالها . فابنسموا بالسم ،
واجابنا احدهم بقوله : تتصورون اننا احرار، وهذه مجلتنا نقارب النصف
قرن من حياتنا ، ولكننا الى اليوم لا نملك في ادارتنا اكثر من غرفة
واحدة للراقة ، ونصف قاعة للجلوس نقسمها مع محام في نفس
العمارة ، هل تعرفون لماذا ؟ لاننا لم نترك لاحد السبيل الى استقلالنا
في الدعاية ، اذن فانتم ترون ان الحرية لها ثمنها ايضا في البلاد
المتقدمة . ثم ونحن لا حديث لنا فيما بيننا الا عن الحرية ، ولكننا
لا نالجبها بصوت مرتفع ، ما هي الضمانات التي تؤكد باننا عندما
نحصل نحن لا المجتمع على هذه الحرية سوف نستعملها في توعية
المجتمع الى اوضاعه البائسة التي يجب ان يغيرها ؟ من يضمن اننا لن
نقع فريسة عندئذ للغرائز الكثيرة التي تجعلنا كما وقع للادباء
الفرنسيين بعد الثورة ، نسخر ادبنا وفننا واقلنا لخدمة المصالح
السياسية والاقتصادية الحريصة فقط على ابقاء الاوضاع المناسبة لها
على ما هي عليه ؟ ومن يضمن اننا لا نستعمل اليوم حرية المجتمع
كسلاح لننال به حرية لانفسنا فقط ، حتى اذا حصلنا عليها التحقنا ،
وهو واقع اليوم ، بصنوف اصحاب الثراء والنفوذ في اسلوب حياتنا
واهتماماتنا الفكرية نفسها ، ونسينا المجتمع لمصيره يصارع وحده
بدون هدف كما عاش منذ مئات السنين ؟

ان الحرية الحقيقية التي نحن في حاجة اليها هي حرية انفسنا
من انفسنا ، حريتنا من تقاليدنا الموروثة في فهم الثقافة ورسالتها ،
والادب واهدافه الاجتماعية . حريتنا الحقيقية هي في ربطها بحرية
مجتمعنا ، وحرية مجتمعنا هي عملية تحريره من الظلام الثقافي ،
وبالعمل على الاتصال به فكريا ولغويا ، والعيش معه وعدم الانقطاع
عنه الى الكتب والتفاؤل عن هومو التي يحياها في عيشه اليومي وهو
اقرب الى القرية منه الى الكائن الحي . وعملية تحرير المجتمع العربي
ثقافيا هي ان نحرره قبل كل شيء من الوهم بان ما يهمه هو الخبز
بدون ثقافة واقتناعه بان الخبز والكتاب مرتبط احدهما بالآخر . ونحن لا
نعمي ان عملية التحرير سواء بالنسبة اليها ام بالنسبة لمجتمعنا
ستمم بسهولة او في اجل سحري ، وانما نزعم فقط بان عملية تحرير
المجتمع الثقافي لا تتوقف على الدولة وحدها ، بل تتوقف على المجتمع
نفسه في الدرجة الاولى ، وذلك بواسطة ما يكونه فيه الاديب من
تحسس للفناء الثقافي ، ثم هي مسألة لا تخضع لقواعد معينة يمكن
تطبيقها بصورة آلية في كل اقليم من اقاليم وطننا العربي .

وانما الذي يمكن ان نشترك فيه جميعا هو ان نجعل من قضية
المجتمع والثقافة قضية نفكر فيها وتناقشها ونحللها باستمرار في

التفاعل بين الأدب العربي والتطور الاجتماعي

يمكن ان تؤكد ان الثورة الحقيقية التي شهدتها الوطن العربي في العصر الحاضر هي ثورة اجتماعية اكثر منها ثورة سياسية واقتصادية.

وانا كان الوطن العربي قد ناضل منذ بداية القرن للتحرر السياسي فان الحرية ازدوجت فيه بالاستعمار . في الوقت الذي كانت تتحرر بعض اجزائه من السيطرة العثمانية مثلا ، كانت تقع تحت السيطرة الانجليزية او الفرنسية ، وفي الوقت الذي كان الاستعمار ينحصر عن اجزاء منه كانت بعض الاجزاء تقع تحت الاحتلال ، وفي الوقت الذي ظن الوطن العربي انه تخلص نهائيا - الا فلسطين - من الاستعمار الغربي ، جاء الاستعمار الصهيوني الغربي ليزحف من قلب فلسطين في اتجاهين يمثلان كمشاة خطيرة نحو قناة السويس والجزولان ، وظل الاستعمار الاسباني جاثما في الصحراء الغربية وفي سبتة ومليلية وملحقاتهما .

معنى هذا ان الثورة السياسية للتحرر من الاستعمار لم تحقق بعد اهدافها ولذلك ما تزال تستغرق جهود الوطن العربي والمواطنين العرب ، وتستبد بتفكير المثقفين العرب للتميزين الواعين .

والثورة الديمقراطية لم تحقق بعد اهدافها ، فقد كان التطوُّد الطبيعي لاسترجاع الحكم الوطني في البلاد العربية ان يستعيد الشعب مكانته في الحكم وسيادته في الممارسة ولكن الثورة الديمقراطية اجهضت في بداية عهدها بالتزوير والدكتاتورية القنصة . وظلت الشعوب العربية على الهامش تحكم بغير ارادتها ولا مشاركتها .

ومعنى ذلك ايضا ان الثورة السياسية فشلت ، وظلت الشعوب العربية محجورة ، وظل المثقفون التقدميون يميدين عن المشاركة في الحركة السياسية ، ونتيجة لذلك لم يكن هناك تجاوب ولا تفاعل بين الادب العربي والتطور السياسي الا التجاوب السلبي الذي يعبر فيه الشاعر أو القصاص عن ابعاد الشعب عن ميدان المعركة . واكثر ما كان هذا التعبير بالرمز او الابهاء .

واتجه الوطن العربي الى ثورة اقتصادية ذات ابعاد اجتماعية ، فكان اصلاح الزراعي في بعض البلاد ، وكان تأميم مصادر الانتاج في بعض البلاد ، وكانت محاولة استرجاع الثروة المصنية في بعض البلاد: البترول والغاز والفوسفات على الاخص ، ولكن هذه الثورة لم تحقق الكثير من اهدافها . فليس المهم من الثورة هو المظهر الذي يمثلها استرجاع الارض الزراعية من المستعمرين والاقطاعيين او البترول من الشركات الاحتكارية ، ولكن الهدف هو ان تبلغ الثورة اهدافها في

تصنيع البلاد وتمكين العامل من المساهمة في ارباح العمل ، وتمكين الفلاح من الارض ، والقضاء على الاقطاعية ، ولو كانت اقطاعية الدولة ، وتمكين المواطن العربي من نتيجة استرجاع الثروة والسيطرة عليها ، لا بمنح الفرص لبعض المحظوظين لاكتساب المال ، ولكن برفع مستوى المواطن في العيش والعمل والفكر .

الثورة الاقتصادية هي الاخرى فاشلة حتى الان لانها لم تستجب لحاجات الشعب ، ولم تحقق الهدف منها لرفع مستواه ، ولذلك لم يكن هناك تجاوب وتفاعل بين المثقفين العرب والثورة الاقتصادية ، الا بعض مظاهر التفاعل السلبي حينما يهجو تزايد قبائلي مثلا امسراء البترول وحينما يعرض بعض الشعراء والقصاصين باغتيال الصحراء. ولكن الثورة الاجتماعية التي حققتها الشعوب العربية بنفسها هي الثورة السليمة التي لم تفشل ، ولو انها لم تحقق بعد كل اهدافها .

من السهل ان ترصد مظاهر هذه الثورة التي قطعت من عمرها نحو من ثلاثة ارباع القرن فأتخذت من الحرية شعارها الاول : حرية الفكر من التبعية للخرافات والاساطير ، حرية المرأة من العبودية للرجل وللتقاليد وللجهل والتخلف والرق ، تحرر الفلاح من استعباد الاقطاعيين ومستعمرى الارض ، تحرر العامل من استعباد رأس المال وارباب المال ، تحرر الطفل من الجهل والتشرد والاستغلال ، تحرر الانسان من البطالة والتشرد ، تحرر الطبقة المستضعفة من طغيان الطبقات الغنية والاقطاعية والحاكمة .

شعار الحرية هذا دفع بالثورة ان تخوض المعركة في عنف ضد خصوم اقوياء ممثلين في الرجعية الفكرية ، والاقطاعية الوطنية ، والاستعمار والمتعاونين معه ، والراسمالية الاجنبية والقومية . وان تخوض المعركة ضد التمزقات الاجتماعية التي كانت تهدد وحدة الشعب ووحدة البلد الواحد فضلا عن وحدة الوطن العربي . كانت الطائفية والعشائرية ، والقبلية وصراع البداوة والحضارة في الجزيرة والمراق وليبيا مثلا ، والريف والحضر في مصر ، والبربر والعرب في شمال افريقيا ، والاكراد والعرب في العراق والشام ، والزنوج والعرب في السودان والاقليات والطوائف في لبنان والشام .

كانت المعركة لتحرير الانسان العربي من رواسب التخلف والاستعمار ، وتحرير المجتمع من المراقيل التي توضع في طريقه وتقوية القومية والطائفية والدينية .

هذه الثورة كان لها ضحايا ، وكانت لها انتكاسات ، ولكنها مع

عن تأثير الاستعمار اللاتيني أو الانجلو ساكسوني الخ .. ولكنني سأحاول
الاقتصار على النموذج الغربي لاعتقادي أنه يمثل الى حد ما النموذج
العربي ، ولأن الدراسات الأخرى لو تناولت هذا الموضوع في الإفطار
الأخرى لكان هناك تكامل في البحث يمكن أن يجيب عن هذا التساؤل
الكبير : التفاعل بين الأدب العربي والتطور الاجتماعي .

التطورات الاجتماعية في المغرب اجتازت في أربعين سنة الماضية
مرحلة جذرية ، ذلك لأنها ارتبطت بالتطورات السياسية وبالنضال
في سبيل الحرية . الحركة الوطنية التي تزعمت النضال ضد الاستعمار
الفرنسي والإسباني كان لها مفهوم كامل للحرية ، فلم تكن تفصل حرية
المواطن الفكرية والاجتماعية عن حريته السياسية ، كما لم تكن تفصل
الاستعمار السياسي عن الاستعمار الاقتصادي والاجتماعي والفكري ،
وساعدها على تعميق هذه الشمولية في النضال لدى المواطن المغربي
أن الاستعمار اللاتيني : الفرنسي والإسباني استعمار استيطاني فكري
انتقل من الشاطئ الشمالي للبحر الأبيض الى الشاطئ الجنوبي بحيشته
واندازته ولغته وفلاحيه واقتصادييه ورجال الأعمال في حملة هكسوسية
لوحقت بحقوق الإنسان المغربي كما فعل المهاجرون الأوروبيون الى
أمريكا الشمالية والجنوبية . وبقدر ما كان أثر هذه الحملة قويا في
تعميق التخلف الاجتماعي والاقتصادي في الشعب المغربي وبقدر ما
حاول تمزيق المجتمع على أساس سلالي : عرب وبربر ، بقدر ما اتاحت
الفرصة للحركة الوطنية لتعميق الوعي بين المثقفين وعموم
الشعب لاستنصال جذور هذا التخلف وللنضال لتحرير الإنسان
المغربي من مختلف مظاهره ، ولتعميق الوحدة القومية بين العرب
والبربر .

الفقر في المجتمع الريفي بالمغرب مثلا لم يكن ناشئا عن فقر
الأرض المغربية . المغرب يتمتع بارض غنية كانت تصدر انتاجها قبل
الاحتلال الفرنسي والإسباني ، وقوي الانتاج وازداد التصدير بعد
الاستعمار . ولكن مع هذا الفنى كان هناك فقر واضح مصدره
اغتصاب الأرض من الفلاح ونشوء أقطاعات كبيرة بين المستعمرين
الفرنسيين والمتعاونين الذين ادتموا في احضان الفرنسيين .

أصبح هناك إذن مجتمعان : مجتمع الاقطاعيين ومجتمع عبيد الأرض
الذين يقدمون حياتهم في خدمة الأرض ، ولكن انتاجهم لغيرهم ، فهم
لا يملكون .

والفقر في المجتمع الحضري مثلا ناشيء عن ظاهرتين :

اولهما : الهجرة الكبيرة من الريف الى المدن هروبا من البطالة
وبعثا عن عمل . والهجرة من الفقر كانت للفقر ، فبالإضافة الى أن
المستعمرين كانوا يكونون طبقة من العمال - وخاصة المهنيين - كان
المهاجرون من الريف أكثر مما تحتملهم الصناعة أو تحتويهم المدن ،
فكانوا يعيشون على هامش العمل لأنهم لا يجدون . ويعيشون على هامش
المدن لأنها لا تحتملهم ، وهم لا يحتفلون ضيقها وفلاء الحياة فيها ،
وتكون ما يسمى بمدن القصدير ، وهي بؤرة خطيرة لكل مظاهر البؤس
الذي تنتفي معه الكرامة الإنسانية أحيانا .

والظاهرة الثانية للفقر في المجتمع الحضري أن الفزو الاستعماري
حمل معه فزو الصناعة الأجنبية ، وفصح لها إداريا مجال الفزو ،
فكانت ادعى للاستهلاك ، وبذلك انهيار المجتمع الحضري أو طبقة
البرجوازية الصغيرة منه التي كانت تعيش على الصناعات الحرفية
والإتجار فيها . ولم يقدم الاستعمار لها البديل لسبل الحياة ، فكان
انهيارها يحمل البؤس للإنسان الذي يعيش في المدينة .

أصبح هناك إذن مجتمعان أو طبقتان اجتماعيتان : الاقطاعية التي
انشأها وحماها الاستعمار ، والطبقة الكادحة التي تعيش مناضلة
في سبيل العمل ومطاردة البؤس . وظهرت في المدن الكبيرة التي خلفت
المدن التاريخية للمغرب طبقة بورجوازية تعيش على فئات الطبقة

ذلك نجحت ، رغم أنها لم تحقق بعد كل أهدافها ، لأنها استقطبت
مناضلين من مختلف فئات المثقفين . يمكن أن نقول : أن الحكم الوطني
في البلاد العربية لم يساهم مساهمة فعالة أو رائدة في هذه الثورة
وعلى الأخص في بدايتها ، بل أن الحكم الرجعي في بعض البلاد العربية
كان ضد تحرير الفلاح أو العامل مثلا ، وكان ضد التخلص من بعض
الغرفاات الطائفية أو الكنسية بصيغة دينية أو الاجتماعية التي تشد
الإنسان العربي الى وراء ، كما كان الحكم الاستعماري مصدرا مهما
للتمزقات الوطنية والاجتماعية ولانارة النزعات القبلية والعشائرية
والطائفية . لهذا كان المثقفون هم عمدة الثورة الاجتماعية التي نهبت
عن الثورة الفكرية ، والتي قامت ضدا على الحكم الاستعماري والحكم
الوطني الرجعي معا ،

والمثقفون أيضا كانوا عمدة الثورة في إعطاء البديل للتوفضات
الاجتماعية ، فكانت ثورتهم تحمل شعارات حضارية : العدالة والمساواة
والوحدة ، والحرية والديمقراطية السياسية والتعادلية الاقتصادية
والاجتماعية ، فكان تطور المرأة مثلا نابعا من مبدأ المساواة والعدالة ،
وكانت الدعوة الى الإصلاح الزراعي والقضاء على الإقطاع نابغة عن
التعادلية والعدالة الاجتماعية ، وكانت الثورة ضد الطائفية والقبلية
والسلالية نابغة عن الفكرة الوطنية والوحدة القومية . وهكذا كانت
هذه الشعارات بديلا فكريا اجتماعيا ، وهو الذي أوجد التحول
الحطري في المجتمع العربي ، وأعطى لهذا التحول الأسس الحضارية
التي يقوم عليها ،

هناك إذن تفاعل بين المثقف العربي والثورة الاجتماعية ، تفاعل
خلق وتأثير . ولهذا كانت هذه الثورة بناءة متطورة لأن المثقفين بما لهم
من تأثير ونفوذ في التوعية الشعبية كانوا يرفعون هذه الثورة ويعمقونها
على التطور .

والأدب العربي في مقدمة فئات المثقفين الذين تجاوزوا مسح
الثورة الاجتماعية وتأثروا بها بمقدار ما أثروا فيها .

صدر هذا التفاعل - أو التأثير - أن صح التعبير - من منطلق مهم
هو أن الأدب العربي تخلص من النظرة القديمة للأدب فلم يعد الأدب
تعبيرا عن المشاعر الفردية ، ولا اجتورا لآلام المراهقة ، ولا رمعا
للحلمات ومباراة في البلاغة الأسلوبية ، ولا خطابة منبرية تستهدف
إثارة المشاعر الآتية عن طريق الكلمة المرعدة أو الوترية ، ولكن الأدب
أصبح تعبيرا عن التفاعل بين الأدب والمجتمع ، فكانت أولى خطوات
هذا التعبير التعرف على المجتمع في تحركاته ، وكانت ثانية الخطوات
التفاعل مع هذا المجتمع بتوضيح الطريق نحو الثورة الاجتماعية
ومسيرة هذه الثورة وتعميقا المفاهيم الثورية وتحليلها ووضعها
في الإطار الأدبي في مختلف فنون التعبير من قصيدة وقصة ورواية
ومقالة ، ووقوف الأدب الى جانب الشعب وهو يخوض ثورته الاجتماعية
للتخلص من رواسب التخلف والاستعمار .

لا أريد أن اتبع هذا التفاعل في الوطن العربي جميعه ، فذلك
يتطلب بحث التجارب التشابهة المختلفة معا للتطور الاجتماعي في
البلاد العربية جميعها . وما من شك في أن كلا منها خاضت تجربتها
الاجتماعية تنفق أو تختلف قليلا أو كثيرا عن تجارب البلاد الأخرى
ويتفق التفاعل بين الأدب والتجربة الاجتماعية أو يختلف قليلا أو
كثيرا عن البلد الآخر ، ولكنه - مهما يكن - متنوع تنوع هذه التجارب
وأنما سأحاول أن أقتصر على التفاعل بين الأدب والمجتمع في المغرب ،
لا إيماننا مني بأهمية الأدب العربي فهو أدب واحد ، ولا بأهمية
المجتمع العربي فهو مجتمع متشابه أن لم يكن موحد ، رغم اختلاف
الظواهر الناتجة عن تأثير البداوة أو الفلاحة عن الري أو انتظار المطر ،
والناتجة عن الطائفية أو بقايا العنصرية ، والناتجة عن تأثير نظم الحكم
القديمة التي اختلفت في بعض البلاد - فكانت تركية أو اجنبية تستمد
وجودها من الترك - عنها في البعض الآخر فكانت وطنية ، والناتجة

لحريتها . ولذلك كان الشعر ، أكثر من البحث أو من مقالات وكتب الدعوة على غرار ما فعل قاسم أمين في مصر ، يتجاوب مع موضوع حرية المرأة ، وتمكينها من حظها في الحياة العلمية والاجتماعية وكان الشعر أيضا يعاقب الدعوة الى تعليم الشعب ويناضل مع المناضلين للقضاء على البز الذي اصطنعته الاستعمار وهو ينشئ المدارس لتعليم أبناء الجالية الأجنبية ويسد الباب في وجهه أبناء المواطنين المغاربة . وكان الشعر أيضا يخوض معركة تحرر الفكر من الخرافات والاضاليل التي التصقت به من عهد التخلف وشجعها عهد الاستعمار باعتماده على رجال الطرق وأعيان الدين . خاض الشعر المعركة الى جانب النثر الذي كان يستهدف توضيح أسس الاسلام حتى يكشف عن زيف ضلال الفكر . وكان الشعر في مرحلة البداية (اوائل الثلاثينات) يأخذ سبيل الهجوم الزودج على التخلف الفكري ودعائه من عملاء الاستعمار وهو بذلك يهاجم الاستعمار نفسه ، لأن كل دعوة للتحرر الفكري والاجتماعي هي في الوقت نفسه دعوة للتحرر السياسي . فالتحرر قيمة لم تكن تقبل التجزئ في نظر الادباء المناضلين الثوريين .

وكانت المسرحية منذ بداية حركة المسرح في المغرب اواخر العشرينات في طليعة الادب الذي انقلع مع التطور الاجتماعي ، عالج مشاكل البؤس واستغلال احوال المال والنفسود والسلطة للطبقة المستغنىة . كان المسرح يلجأ الى التاريخ او الى الروايات المترجمة ولكنه كان يتردد سريعا الى الواقع المغربي ليعالج مشاكل المجتمع من قضايا الزواج والطلاق والائتام والوصياء الى قضايا العدالة الاجتماعية واستغلال النفوذ . حتى النماذج التي قدمها من التاريخ او من المسرح المترجم كان يصوغها صياغة مغربية فيبقى الهيكل اجنبيا او تاريخيا ، ولكن المضمون كان اجتماعيا مغربا .

لا أريد ان أقدم الأمثلة من الشعر او الرواية والقصة والمسرح ففي استطاعة أعضاء المؤتمر ان يعودوا الى النماذج المنشورة والى التحليلات التي كتبت عن تطور الحركة المسرحية في المغرب ، ولكن اردت فقط ان اسجل هذه الظاهرة المهمة في الادب المغربي الحديث وهي التصاق الادباء الثوريين بالمجتمع ، وتفاعلهم الايجابي مع الظواهر التطورية ، والتفاعل الايجابي الذي كان الادب فيه طليعة الثورة الاجتماعية بمقدار ما كان أغلبية الادباء في طليعة الثوريين على الاوضاع السياسية والاجتماعية في المغرب .

صدر حديثا عن دار الطليعة

في سلسلة ((المفكر العربي))

اللاعقلانية في السياسة

نقد السياسات العربية في المرحلة

مسا بعد الناصرية

ياسمين الحافظ

السياسة هي فن تحريك الاشياء والبشر . واذا تأملنا ضخامة ما لدى العرب من اشياء وبشر ، وفي نفس الوقت العجز عن تحريك هذه الاشياء وهؤلاء البشر لصالح الامة العربية ، يتضح لدينا التأخر الذي يسم السياسات العربية ، تأخر تتكشف صورته المساوية والمذهلة اذا تذكرنا قزامة العدو الاسرائيلي . وهذا الكتاب محاولة لالقاء الضوء على مآزق السياسة العربية في هذه المرحلة ، ولالتقاط بعض تظاهرات التأخر في البنية السياسية العربية ، ولوضع بعض صور لرؤية صاحبة على الصعيد السياسي .

الاقطاعية ، وهي التي تكون الطبقة الوسطى ، ولكنها كانت تعيش على الصدفة ، لافرار اقتصادي أو اجتماعي لحياتها ، فهي تصبح من الطبقة الفقيرة كلما اقتضت مصلحة الاستعمار تفتيرها ، وقد يصبح بعض افرادها من الأغنياء اذا كان من مصلحة الاستعمار كسب بعض المتعولين . ولهذا فهي لا تكون شريحة اجتماعية بالمفهوم الاقتصادي والاجتماعي .

وقد استمر هذا الوضع في خطوطه العامة في المجتمع المغربي بعد الاستقلال ، يمكن ان يكون قد تغيرت بعض ملامحه او اشخاصه ، ولكن جلوره العميقة ما تزال قائمة : لان الطبقة البورجوازية الصاعدة ورثت الهياكل الاقتصادية التي انشأها الاستعمار . ولان مفهوم التنمية الاقتصادية لم يتغير نتيجة لعدم تغير مفهوم الحكم الذي لم يحاول ان يقضي على البنيات الاقتصادية والاجتماعية والادارية التي اسسها الاستعمار ، او يجتثها من اصولها ليبني على اساسها بنيت جديدة ، وانما تبنها وربما على اساس الاصلاح البطيء والترميم .

الثورة الفكرية والسياسية التي قامت بها الحركة الوطنية كانت تعمل على التنويع بالاسباب العميقة لهذا الوضع الاجتماعي ، اسباب اقتصادية في جوهرها متخلفة عن وضع استعماري وعن التخلف في الحكم الوطني قبل الاستعمار وبعد الاستعمار . وهذه الثورة هي التي اوجدت التفاعل الذي نلاحظه بين الادب العربي والتطور الاجتماعي في المغرب . وقد يكون من حسن حظ الادب ان كثيرين من المثقفين وعدوا من الطبقة المناضلة اجتماعيا او سياسيا . فهم منتهمون في تفكيرهم لطبقته : وهم متجاوبون مع التطور الذي يشهدونه بانفسهم ويشاركون فيه بمحاولتهم ان يكون تطورا ايجابيا لصالح الطبقة الكادحة .

حينما عاشت قصائد وانشيد الشعراء مع الوحدة القوية ضد الفكرية البربرية التي ابتدعتها الاستعمار في الجزائر اولا ثم في المغرب وحينما عاشت بعض قصائد المرحوم علال الفاسي مع الفلاح مثلا ، او بعض قصائد محمد الحلو مع ماسح الاحذية والمعلمون وحينما عاشت رواية ((المعلم علي)) لعبدالكريم غلاب مع نضال الطبقة الكادحة في سبيل القوت والحرية ، وعاشت رواية ((الطيبون)) ابريق مبارك مع ضحايا الارض المسروقة وعاشت بعض قصص مجموعة ((وادي الدماء)) لعبد المجيد بن جلون ، ((والمكن من المستحيل)) لعبد الجبار السحيمي ، و ((السقف)) لمحمد باعلو وقصص محمد بيسني ((والارض حبيتي)) و ((مات فريز العين)) لعبدالكريم غلاب مع ضحايا اغتصاب الارض وضحايا الاقطاعية المتحكمة التي تلجئ الانسان الى البحث عن كرامته المهذورة في حواري المدن او منمرجات الدواوير القصديرية على هامش المدن ، او في احراش الريف باحثا عن الارض التي اغتصبت او مناضلا حتى الموت في سبيل استرجاعها ، حينما عاش هذا الادب وغيره كثير مع هذا الوضع الاجتماعي لم يكن يتجاوبا وصفا مع واقع ، او تسجيلا لمرحلة اجتماعية على غرار ما كان الشعر والادب العربي عموما في الربع الاول من هذا القرن ، وانما كان ادبا متفاعلا مع المجتمع ومع تطوره نحو الافضل .

اقصد بالتفاعل انه لم يكن مواكبا للتطور الاجتماعي ولا ادبا وصفا تسجيليا يعيش على ملاحظة الواقع ، ولكنه ادب ثوري يحاول ان يهدم الاسس التي قام عليها المجتمع الذي اصطنعه الاستعمار ، والذي وضع فيه الطبقة المنتجة في اسفل السلم حينما سلبها الارض وملكية كل وسائل الانتاج ليجعل منها طبقة العبيد تخدم الطبقة المستغنىة . واعتقد انه نجح في هذا التفاعل فكان اصداق تعبير عن الثورة الفكرية التي استهدفت تطور المجتمع ولذلك يكون الادب قد قام بدوره كرائد في الثورة والتطور . واحب ان تلاحظوا انني لا اصدر الان احكاما قيمية نقدية بالمعنى الادبي للنقد . ولكنه تقويم ذو موضوع خاص هو التفاعل بين الاديب وتطور المجتمع .

والحرية التي انارت طريق الادب المغربي ليعمق الشعور بالنضال ضد التمزق القومي وضد الفقر والاستغلال واغتصاب الارض هي التي انارت الطريق امامه ليرى - مثلا - في وضعه المرأة اغتصابا

اثر التطور الاجتماعي على التطور الفني في القصة المصرية

واقف في القلب وادنى الى ارضاء الذوق واعجاب الحس ، ولا يكون ذلك منها الا حين تحب الجمال منظورا او مسموعا (مطالعات فسي الكتب والحياة ص ٥٤) .

التطور الاجتماعي وتأثيره المباشر على المضمون وغير المباشر على الشكل :

وتطور المجتمع يؤثر على تطور الادب بطريقه مباشرة في مضمونه اي فيما يتناوله من قضايا تكون محور العمل الفني سواء كانت تطورات اجتماعية مثل قضايا الاصلاح الاجتماعي او ما يجد من تغيرات حضارية يكون لها تأثيرها في الحياة الخاصة والعامة . وتتبع هذا اللون من العلاقة بين تطور المجتمع وتطور المضمون الادبي هو ما يعرف بعلم الاجتماع الادبي ، كما فعل محمد جبريل في كتابه « مصر في قصص كتابها المعاصرين » حيث تتبع التطورات الاجتماعية والسياسية في تاريخ مصر الحديث من خلال ما كتبه ادباؤنا خلال المائة سنة الاخيرة .

ولئن اثر تطور المجتمع على تطور الادب هذا التأثير الواضح المباشر في مضمونه ، فانه يؤثر تأثيرا غير مباشر على تطور أشكاله ، ومن اوضح الامثلة على ذلك اسبقية الشعر على النثر الفني لدى جميع الشعوب بعكس ما تنوهم النظرة السطحية التي اساسها ان الشعر مقيد بالوزن والقافية ، بينما النثر لا قيد فيه ، ومن ثم فالنثر ايسر منالا وبالتالي اسبق من الشعر . ولئن كان التراث الشعري هو الذي بين ايدينا اليوم فانما يرجع ذلك الى سهولة حفظه فقط . ويفند الدكتور طه حسين هذا الرأي ويرى ان استخدام الشعر والنثر مرتبط بالمستوى الحضاري للامة ، فتلك التي لم تكسب تتحضر تسبق الى الشعر « ولا تهتدي الى النثر ولا تظهر به الا بعد زمن طويل ، وجد غير قليل ، ورفي فسي الحضارة وتقدم في الحياة العقلية لا بأس بهما . تجد ذلك عند اليونان وتجده عند الرومان وتجده عند العرب وتجده عند الامم الاوروبية الحديثة ، ذلك ان النثر لغة العقل والشعر لغة الخيال ، والخيال اسبق الى النمو في حياة الافراد والجماعات من العقل ، فليس عجبا ان يوجد الشعر قبل ان يوجد النثر » (طه حسين ، حافظ وشوقي ، وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ١٩٧٣ ، ص ٦١) .

وهكذا نجد ان التطور الحضاري لدى الشعوب هو الذي يجعلها نضيف النثر الى ما سبق ان ابدعته من شعر .

وفي العصر الحديث يمكننا ان نأخذ مثلا واضحا لذلك في ادبنا الحديث هو قضية الصراع بين الشرق والغرب ، فقد انعكست هذه القضية بشكل مباشر على عديد من ادبنا القصصي على نحو ما نرى

الامر المتبادل بين التطور الاجتماعي - وافضل ان اتوسع فاسميه التطور الحضاري - وبين التطور الفني في الادب عامة امر مفروغ منه . فكلنا يعرف ان الادب موهبة ابداع فولي ينميها الاكتساب والتقدير الاجتماعي . اما الموهبة فهي الجانب الفردي الذي يجعل ادبيا يختلف عن اخر في نفس المجتمع ونفس اللحظة الحضارية لعوامل نفسية ووراثية وبيئية خاصة ، فيجعل من هذا شاعرا ومن ذاك قصاصا ومن ثالثا كاتبا مسرحيا وهكذا .. ثم تندرج الفروق بين شاعر وشاعر وقصاص وآخر .. الخ. ومع ذلك فان لهذه الفروق حدا تقف عنده بحيث يستطيع الناقد او مؤرخ الادب ان يستخلص طابعا عاما او خصائص مشتركة لادب حقبة معينة . وهذا هو الذي يجعل ادب مجتمع ما يختلف عن ادب اخر في الحقبة نفسها . وعما لفة الادب الذين يتوردون على التقاليد الادبية السائدة ويضيفون جديدا الى ما ابدعه اسلافهم ويجعلون النقاد ينفون منهم موقف التلمذ يتعلمون منهم اسارا فنية جديدة ، ما كانوا يستطيعوا تحقيق هذا التمرد الا بعد ان مهد لهم اسلافهم وعبدوا لهم طرقا ، هيأت لهم ان يحققوا طفرتهم في تاريخ التطور الادبي . والتقاليد الادبية والتيارات الفكرية والتفسيرات السياسية والاقتصادية كلها تتصافر على تطوير الادب .

ومن ناحية اخرى فان نهوض الادب شرط لازم للنهضة القومية وللحرية الوطنية . فلا حرية ولا استقلال لانسان هانت عليه نفسه حتى ليعجز عن الشعور به . يقول العقاد في مقدمة الجزء الاول من الدبوان « ومن كان يماري في هذا القول فليراجع التاريخ وليذكر امة واحدة نهضت نهضة اجتماعية فلم تكن نهضتها هذه مسبقة او مقرونة بنهضة عالية في آدابها » وقد ظهرت بدايات شبيهة بذلك في ميسدان الرواية متمثلة في قصة زينب (١٩١٢) للدكتور هيكل التي هي من اولى بشائر الشعور بالمصرية الصميعة وحياة الطبقة العاملة فسي الريف ، وهو الشعور نفسه الذي جاءت رواية عودة الروح (١٩٢٩) لتوفيق الحكيم لتؤكدده . (د. زكي نجيب محمود ، وجهة نظر الانجلو المصرية ، ١٩٦٧ ص ٨٧) .

ويثور الشعب المصري ثورته عقب انتهاء الحرب العالمية الاولى مطالبا بحقه في الحرية من المستعمر البريطاني .. فيكتب العقاد في فلسفة الحرية وفي علاقتها بالوان الفنون جميعا ويقول ان حب الامم للحرية انما يقاس بحبها للفنون الجميلة « لان الصناعات والعلوم النفعية مطلب من مطالب الميش تساق اليه الامم مرغمة مجبرة .. وانما تعرف الامم الحرية حين تأخذ في التفضيل بين شيء جيسل وشيء اجمل منه وتتوق الى التمييز بين مطلب محبوب ومطلب احب

المتفوحة الشهية لكل شعب متخلف . وكان أبرز مظاهر هذا التحدي هو محاولة استيعاب نفس الأسلحة التي تحاربنا بها حتى نستطيع التصدي لهذا الخطر الداهم .

أما الجانب السلمي فقد تمثل في البعثات التي أرسلناها لاستتوعب علومهم ومعارفهم ، والخبراء الذين استقدمناهم للتعليم عنهم وتدريب على أيديهم ، وحركات الترجمة التي نشطت بعد أن أنقنا لفاتهم فترجمنا مؤلفاتهم العلمية والأدبية معا ، كما تمثل فيما استوردنا من أدوات حضارية كالآلة البخارية ، وظهور الطبقة الوسطى بشكل مؤثر وبارز ، وادخال الطباعة ، وتعليم الفتاة ثم خروج المرأة الى العمل فيما بعد ، وتخفيف قبضة السلطة بظهور محاولات لارساء نظم حكم أكثر ديمقراطية ، وما ترتب على انتشار الصحافة من ناحية وبعث كتب التراث من ناحية أخرى لخلق توازن مع التيار الذي خلقه ترجمة الكتب الأجنبية وإرسال البعثات واستقدام الخبراء .

وهكذا نستطيع القول أن براعم التطور الذي حدث لأدبنا العربي عامة وفي مصر خاصة في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كان ثمرة من ثمرات التطور الاجتماعي الذي بدأ منذ أول القرن التاسع عشر نتيجة لانحسار نفوذ السيطرة العثمانية على البلاد العربية وتفاعلنا مع الحضارة الغربية الوافدة في شتى مجالات الحياة . وكان المجال الثقافي من أبرز المجالات التي بدأ فيها هذا التطور ، وقد تفاوتت قنوات هذا التطور ما بين التأثير التام بالاشكال الأدبية الوافدة من الغرب قصة وشعرا ومسرحا ومناهج بحث لدى الدارسين والنقاد، وبعث التراث القديم والدعوة اليه والحفاظ عليه والتمسك به ، ثم تيار ثالث حاول أن يلائم بين التيارين ويستفيد من كل منهما باحسن ما فيه فلا يقطع صلته بالماضي ولا يفقد شخصيته في الوافد الجديد . وكان من الطبيعي أن تكون الغلبة لهذا التيار ، وكان اعلامه هم «أبرز أدبائنا في النصف الأول من هذا القرن مثل العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري ممن كانوا أكثر تأثرا بالثقافة الانجلوسكسونية كما كانوا يطلقون عليها في ذلك الوقت ، ومثل حسين هيكل وحسن تلاميذه ممن كانوا أكثر تأثرا بالثقافة الفرنسية ومثل أعضاء المدرسة الحديثة وعلى رأسهم الاخوين محمد ومحمود تيمور والاخوان شحاته وعيسى عبيد ومحمود طاهر لاشين وحسين فوزي وغيرهم ، وكانوا - الى جانب اطلاعهم على الادبيين الفرنسي والانجليزي - قد تأثروا أشد التأثير بكتابات اعلام الادب الروسي .

اختلاف أثر التطور الاجتماعي على الحياة الثقافية :

١ - على الدول العربية

ولم يكن أثر التطور الاجتماعي بطريقة متشابهة على مختلف الدول العربية ، ولا ينسب متساوية على الفنون المختلفة لأدبنا العربي الحديث ، لأسباب تتصل بهذه الفنون وبالمستقبلين بها . فالدكتور طه حسين يرى أن مظهر النهضة كان في مصر علميا وعمليا أو أقرب الى العلم والعمل منه الى أي شيء آخر ، بينما كان مظهرها في الشام أقرب الى الأدب واللغة ، فأنت تستطيع أن تجد في مصر أثناء القرن الماضي العلماء الذين تفوقوا في الطب والرياضة والطبيعة ، ولكنك لا تكاد تظفر فيها بأديب يعدل هؤلاء الأدباء الذين كثروا في الشام ... لكنك لا تجد في الشام مثل ما تجد في مصر من العلماء . (طه حسين ، حافظ وشوقي ، ٦٧ - ٦٨) .

ثم تسبب الاضطهاد العثماني لبعض العناصر الشامية في الهجرة الى القاهرة حيث وجد نشاطهم فيها ما لم يجده في الشام ، وكانت الصحافة على رأس هذا النشاط وما استتبع الصحافة من اناحة الفرصة لفنون الأدب من الذبوع وسط جمهور القراء . وقد تصافر ظهور الحركة الوطنية في مصر في بداية القرن العشرين - وبمسند الاحتلال الإنجليزي لمصر بسنوات - مع الثورة التي شبت في

في قنديل أم هاشم ليحي حقي وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم والخيط الأبيض لمفيد الشوباشي والحي اللاتيني لسهييل ادريس وموسم الهجرة للشمال للطيب صالح ، وقد حاول كل من هؤلاء الأدباء ان يجد حلا لهذه القضية التي لا شك انها كانت تؤرقهم جميعا .

ومن ناحية أخرى انعكس هذا الصراع على الشكل الأدبي ، متمثلا في صراع القامة المستمدة من تراثنا العربي مع فن القصة الوافد علينا من الغرب على نحو ما نجد في قصة مثل حديث عيسى بن هشام للمولحي ، وصراع النثر العربي أي الأسلوب الجزل الرصين مع شكل القصة القصيرة التي تميل الى الإيجاز والأسلوب التصوير لا التقرير على نحو ما نجد عند كاتب مثل المنفلوطي في عبراته ونظراته . كما نجد المصالحة بين الشرق والغرب في المنهج النقدي عند كاتب مثل طه حسين في كتابه « الشعر الجاهلي » أو العقاد والمازني في كتابهما « الديوان » .

مثل آخر من أدبنا الحديث على أثر التطور الاجتماعي على التطور الفني مضمونا وشكلا ذلك هو خروج المرأة الى العمل في مجتمعاتنا العربية أخيرا ، فقد صور ذلك المضمون الأدبي نتيجة ما وقع من تطورات في علاقة الرجل بالمرأة قبل الزواج لم تكن متاحة من قبل ونتيجة ما وقع من مشاكل وقضايا بينهما بعد الزواج لم تكن مثارة قبل هذه الأوضاع الجديدة ، لكن هذا التطور الاجتماعي أثر على الجانب الشكلي أيضا ، ففي المجتمع الانفصالي تنضخم العواطف ويضفي الشاب على الفتاة صورة غير واقعية بحيث تصبح أما ملاكا وأما بغيا قديسة لانها سقطت بالرغم منها أو فضيحة بنفسها في سبيل أسرته الفقيرة مما يمد الاتجاه الرومانسي بموضوع من موضوعاته الأثرية ، ولئن كان قيام الرومانسية في مصر لا يرجع الى هذا المجتمع المنفصم فقط بل الى عوامل أخرى مشاركة ، فإن هذا الانفصام كان أحد العوامل المساعدة على ازدهار الاتجاه الرومانسي في أدبنا العربي خلال العشرينات والثلاثينات من هذا القرن . وبخروج المرأة الى المدرسة والعمل ورؤية الرجل لها عن قرب ، انقضت هذه الهالة من حول المرأة واضحت نظرة الرجل الى المرأة أكثر واقعية فلا يوغل في تقديرها ولا في تليخها ، بل يعرفها كأنها له جوانب دونه وضعفه ، بل أن المرأة شاركت في الحركة الأدبية مشاركة أكثر جراءة وأوسع نطاقا فعرف الرجل من خلال هذه المشاركة مشاعر بنات جنسها .

وهكذا ساعد هذا التطور الاجتماعي في العلاقات بين المرأة والرجل - مع مجموعة اتصالات اجتماعية الأخرى - على انحسار موجة المد الرومانسي واشتداد عود الاتجاه الواقعي في الأدب .

لكن ينبغي علينا ألا ننسى أن الأدب بدوره قد ساعد على هذا التطور الاجتماعي ، أي أن الأدب لم يكن موقفه مجرد موقف سلبي يتأثر ولا يؤثر ، فكتابات قاسم أمين في أول هذا القرن كانت دعوة وتمجيلا لما تلا ذلك من تطورات . وفي قصص كاتب مثل طاهر لاشين في العشرينات من هذا القرن نجد أن فصل المرأة عن الرجل ليس ضمانا لشرفها .

وهكذا كان التأثير المتبادل الذي بدأ في مضمون الأدب كما بدأ في شكله ، إذ ساعدت الأوضاع الاجتماعية وتطورها على ازدهار مذهب أدبي ثم انزوائه ليبرز مكانه مذهب أدبي آخر .

انحسار السيطرة العثمانية والاحتكاك بالحضارة الغربية :

وكلنا يعرف أن التطور الكبير في أدبنا العربي الحديث بدأ مع بداية القرن التاسع عشر إثر احتكاك العالم العربي سلميا وحربيا بالحضارة الأوروبية التي أخذت يوما عن الحضارة العربية الإسلامية ثم عاد لتسد الدين .

أما الجانب العسكري فهو الذي ايقظ في الأمة العربية روح التحدي من أجل المحافظة على وجودها وعدم الذوبان في تلك الحضارة

القسطنطينية وعلان الدستور العثماني ورد الحرية الى الافطار العربية العثمانية مع نشوب الحرب العالمية الاولى وما نتج عنها من ثورات في العالم العربي . كل هذا اثر في الادب عامة وفي النثر بنوع خاص .

ب - على الفنون الادبية

فالنثر - والكلام للدكتور طه حسين - كان اسبق الى التأثير بتلك التطورات السياسية والاجتماعية من الشعر حتى ان الكتاب المحدثين قد استطاعوا ان يمتازوا باساليبهم وشخصياتهم وارائهم تمايزا لم يقع على نحو مشابه في ميدان الشعر . ويرد الدكتور طه حسين ذلك الى سبب قد نعيد النظر فيه اليوم ، فهو يرمي الشعراء في ذلك الوقت بمرض الكسل العقلي حيث يصفهم بانهم يزدنون العلم والطماء ولا يكبرون الا انفسهم فهم منصرفون عن القراءة والدرس والبحث والتفكير ، لانهم اصحاب خيال ، والعقل عبو الخيال ، فهو اذن عبو الشعر . اما الكتاب فيقرأون ويتعلمون ويتزبدون من القراءة بالعلم ، فيضطرهم العلم الى البحث، وتنشأ من هذا شخصية قوية ملاكها العقل والخيال والابتكار معا .

ثم يشير الدكتور طه حسين الى قانون من قوانين التفاعل بين الاديب وقرائه . فمن المعروف ان المستوى الثقافي للجمهور يندخل في المستوى الابداعي لادبائه ، فالاديب يستمد قضاياها من جمهوره ، وهو يصود فيرد ما اخذه الى هذا الجمهور الذي توقع منه الاستجابة الى ما ابدع . فاذا وجد انصرافا عنه ، اعاد النظر فيما قدم اليه موضوعا واسلوبا لكن هناك حالات اقل نجد فيها الكاتب وقد استطاع ان يرتفع بذوق جمهوره ، قد تكون البداية عندنا محدودة ما يلبث ان يتسع يوما بعد يوم ، فهناك تفاعل دائم اذن بين الاديب وجمهوره ، وشد وشدب بين الطرفين كل منهما يحاول ان يشد الاخر اليه . وهكذا يتطور التاريخ الادبي وهكذا يتطور الذوق العام .

ويرى الدكتور طه حسين ان ظاهرة الكسل العقلي عند الشعراء تنتقل منهم بطريق العمود الى القراء فيصيبهم الكسل هم ايضا ، فيكفون بما يقدمه لهم الشعراء من شعر بعد ان افسدوا ذوقهم الادبي ، حتى ليمجزون عن ان يسيقوا اي شعر اخر . مثلهم مثل الرجل الذي عود معدته لونا من الوان الطعام اليسير السهل الذي لا يقضي ولا يجهد فاذا اضطر الى لون اخر من الوان الطعام فيه شيء من دسم او غداء لم يسغه ، فان اساغه لم يهضمه . ويستثنى الدكتور طه حسين من هؤلاء الشعراء خليل مطران والمقاد في مصر ومعروف الرصافي وجميل صدقي الزهاوي في العراق (المرجع السابق ١٢٤ - ١٣٠) .

اما نحن فنضيف سببا ثانيا لعدم تشابه اثر التطور الاجتماعي على تطور كل من الشعر والنثر في ادبنا العربي الحديث . فكلمة تطور ليست - كما كان يعتقد البعض - مرادفة للنمو او التقدم ، انما التطور يعني التغيير بما يتخلله من مراحل ازدهار وانتكاس على السواء ، بناء على ذلك فان كل نمو او تقدم يمكن ان يكون تطورا ولكن العكس ليس صحيحا ، اي ليس كل تطور هو نمو او تقدم حتمي .

ونحن نحرص على تحديد معنى هذه المصطلحات لاننا اذا طبقناها على الادب العربي شعره ونثره نجد اختلافا واضحا بين الفئتين فيشعر نجد ان الشعر العربي قد تطور - بمعنى تغير - عبر آلاف السنين، ومر بمراحل ازدهار عظيمة ومراحل انتكاس مؤسفة ، وان ذلك كان مرتبطا بمراحل ازدهار ومراحل انتكاس حضارية ، وان ما دخل على الشعر العربي الحديث من قوالب ادبية كالشعر الملحمي والشعر المسرحي اولا ثم المسرح الشعري فيما بعد وكذلك ما يعرف بالشعر الحر انما هو تصد في الاجناس وليس تقدما يدفعنا ان نجرأ فنقول ان الشعر العربي في القرن العشرين انضج من الشعر العباسي او حتى الجاهلي ، او ان شعر المعري او المتنبي ساذج بدائي اذا قيس بشعر شوقي او الجواهري . اما النثر العربي فقد نشأت فيه اشكال

ادبية يمكننا ان نعلن - ونحن مطمئنون - انها تطورت بمعنى انها نمت في ادبنا الحديث عما كانت عليه في التراث ، هذه الاشكال الفنية هي القصة قصيرها وطولها .

فلنسا نستطيع ان نقاضل بين الشعر العربي الذي عرفته اللغة العربية الاف السنين قبل ظهور المطبعة وبين الشعر الحر السذي تخفف من بعض القيود الموسيقية لانه للقراءة قبل ان يكون للالقاء ، فاذا ألقي فانما يلقي في مسرحية شعرية تتطلب هذا التخفف حتى يمكن تطويع الشعر للضرورات الدرامية التي لم يعرفها الشعر العربي من قبل ، ولا شك ان انتشار الاذاعة والتلفزيون ، وهي اجهزة سمعية او سمعية - بصرية ، ستيح فرصة المصالحة بين الشعرين العمودي والحر ، او سيجعل الشعر الغنائي على الاقل اكثر التزاما بالقيود الموسيقية لانه اصبح مرة اخرى - وعلى نطاق جماهيري - للالقاء لا للقراءة .

اما القصة طويلها وقصيرها بالمعنى القوي الذي اصلناه فسي بيننا العربية منذ لا يزيد عن قرن فانه واكب نهضتنا الحضارية التي بدأت - كما قلنا - في القرن التاسع عشر ، ويتطور مجتمعنا العربية من البساطة الى التعقيد تطور الفن القصصي مما اسماه البدائية الادبية الى النضج الفني - وهما ما لا يمكن تطبيقه على الشعر العربي .

وعندما نتحدث عن التقدم فاننا يجب ان نحتج باستمرار وجود النماذج الرديئة مبرهنين على عدم حدوث التقدم ، فالنماذج الرديئة او المكررة لما سبقها موجودة في كل زمان ولعلها هي التي تكون دائما القاعدة العريضة السلبية . لكننا حين نتحدث عن التقدم فاننا نضع نصب اعيننا تلك النماذج المتميزة والفريدة باعتبارها علامات على الطريق ، لان مجرد ظهورها دلالة على ما حدث من نمو ، وربما من طفرة ، استفاد مما سبقه وازداد اليه . انها قد تكون كالبرعم الذي يحصل اكثر من بلرة للمستقبل ، وفي احيان مؤسفة قد تكون كالشهاب الذي توهج لحظة ثم ما يلبث ان يغيب ، فيتوقف التقدم الى حين وربما تماما ليصبح ما يقع من تغيرات تالية مجرد تطور لا يعود يتصف بصفة النمو او التقدم .

ومن الملاحظ ان الكثيرين ممن يتناولون العلاقة بين التطور الاجتماعي والتطور الفني لادبنا المعاصر لا يتتبعون الا مضمون الاعمال الادبية كاتما هي لون من الوان المقالات التي تتضمن معلومات وافكارا ، ولا يتلفون الى تطور الشكل الذي اضيف عليها صفة الفن الادبي ، وكأننا هذا الشكل يتخلق بالصدفة ، ولا علاقة بينه وبين التطور الاجتماعي ، وبالتالي فلا دلالة له في هذا المجال مثل دلالة المضمون . ولعلنا حفلت معظم مؤلفاتنا التي ادرخت لفنوننا الادبية المعاصرة بالربط بين ما وقع من تطورات اجتماعية وتطورات في ادبنا العربي الحديث من حيث المضمون . وكذلك سائرهم المستشرقون ولعلهم هم الذين سايروا المستشرقين في ذلك ، ولم تلتفت الا قلة ضئيلة الى علاقة التطور الاجتماعي بتطور الشكل الادبي .

والمعروف ان رفاعة رافع الطهطاوي الذي اقام في باريس من عام ١٨٢٨ حتى عام ١٨٣٢ يعتبر اول من ترجم قصة من الادب الغربي الى اللغة العربية ، تلك هي قصة تليماك لفولون وذلك عام ١٨٦٧ ، كما قام افضل تلاميذه محمد عثمان جلال بترجمة رواية بول وفرجينسي للكاتب الفرنسي برنار دي سانت بيير وجعل عنوانها « قبول وردحته » بينما قام بالمحاولات الاولى في التأليف الروائي السوريون وعلى راسهم جورج زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) الذي ألف عشرين رواية تاريخية عربية واسلامية ، وهو - وان كان هدفه تجاريا - الا انه لا شك قد ألف هذه السلسلة الروائية لجمهور متعطش الى البحث عن ذاته والتعرف على تاريخه والتشبع بجذوره في وجه محاولات اقتلاعها ، ولئن كانت هذه الروايات من ناحية اخرى تفنقر الى النضج الفني كان لها فضل زيادة محاولة وضع الموضوع العربي الاسلامي في قالب ادبي غربي مبعرا

بذلك عن اتجاه المجتمع العربي في ذلك الوقت الى ان يشتمل في بيئته حضارة الدول التي تقدمته حتى يلحق بالركب دون أن يفقد ذاته ولا جوهره .

ويمكننا متابعة اثر التطور الاجتماعي على تطور الفن القصصي في النفاط التالية مع مراعاة التنبيه الى ان العمل الفني معناه الابتكار، انه تقديم كل ما هو متميز عما قبله وعما بعده ، ليس بالنسبة لاديب واخر بل حتى بالنسبة لعمال الاديب الواحد ، ولهذا فان المتابعة العلمية للادب واكتشاف معالم عامة لتطوره يجب ان تتوخى عدم التقليل من قيمة ما يتميز به كل عمل فني يارجعه الى اتجاه عام او دمجها ضمن هذا الانجاه لان زيادة التركيز على نواحي التشابه قد يستهوي النقاد ويجرهم الى نوع من الاقلال من تفرد العمل الفني وتميز الفنان . فكون ا يشبه ب بعض الشيء او انه متأثر به الى حد ما قد يدفع الى افتراض ان ا ليس الا حالة من حالات ب . (توماس مونر، التطور في الفنون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج ٢ ، ١٩٧٢ ، ص ٤٠) .

اثر التطور الاجتماعي على تطور الشكل القصصي

بهذا التحذير نستطيع ان نحدد اثر التطور الاجتماعي على تطور الفن القصصي في العالم الآتية :
اولا : من العمل الادبي الجماعي الى العمل الادبي الفردي الى العمل الفني الجماعي مرة اخرى .

ينقسم الادب القصصي في تراثنا العربي - كما ينقسم عند معظم شعوب العالم - الى قسمين ، احدهما كتب بالفصحى ليدون وتقرأه القلة المتعلمة ، ولما كانت هذه القلة في ذلك الوقت لا بد أن تكون ميسرة حتى يتاح لها ان تتعلم وان يكون لديها من المال ما تشتري به هذا الادب المدون ، فقد كان هذا الادب - كما يقول فاروق خورشيد « تجربة تكاد تقرب - فيما وضع لها من قيود شكلية - من طبيعة الشعر في حاجته الى استبعاد خاص عند المتلقي والمتنح ، وليس هو النثر الذي يمكن ان يتداوله الناس تداولهم الفن الذي يعبر عن حياتهم نميرا حقيقيا ، وهو في هدفه وغايته يكاد ان يكون اداة في خدمة طبقة بعينها من المثقفين ومن العاملين في الحياة السياسية والاجتماعية . (فاروق خورشيد ، في الرواية العربية ، الدار المصرية للطباعة والنشر ، القاهرة د . ت ص ١٣) .

وهذا الادب المدون معروف المؤلف ، بينما الادب الشفاهي مجهول المؤلف « لا لان دور الفرد في انشائه معدوم . بل لان العمل الادبي الشعبي يستوي اثرا فنيا بتوافق ذوق الجماعة ، وجريا على عرفهم من حيث موضوعه وشكله ، ولانه لا يتحدد شكله النهائي قبلما يصل جمهوره ، عكس ادب المطبعة وادب الفصحى عامة ، بل يتم له الشكل الاخير خلال الاستعمال والتداول . ثم ان وسيلة اذاعته وهي النقل الشفاهي لا تلزمه حدودا جامدة بحيث يكون انتقاله من موطن الى اخر . (احمد رشدي صالح ، الادب الشعبي ، دار المعرفة ، القاهرة ١٩٥٤ ص ١٥) .

وقد كان النصب الاكبر من الادب القصصي في تراثنا العربي من نصيب هذا الادب الشفاهي ، فيما عرف بالنوادر (وهو طور مبكر من اطوار القصة القصيرة) وفيما عرف بالسير كسيرة عنترة والظاهرة ببيرس وسيف بن ذي يزن والهلالية وعلي الزبيق (وهو طور مبكر من اطوار الرواية) . وهذه السير لم تمر بمرحلة التدوين الا في الفترة الممتدة من القرن الحادي عشر الى السادس عشر الميلادي ، وهذا التقدير بني على ملاحظة تاريخ تدوين السير الكبرى ، وتقدير اثر الحوادث السياسية التي جرت في الدولة الاسلامية ، والجات جمعا غفيرا من القصص المحترمين الى الهجرة الى مصر ، ولا ريب ان فترة التدوين قد سبقتها مراحل انشاء تلك الآثار الادبية واستعمالها بالرواية الشفاهية ، الامر الذي انفضجها وارساها في شكلها الاخير المقبول (احمد رشدي صالح ، فنون الادب الشعبي ، ج ١ ، ص ٤١ - ٤٢) .

وحتى بعد ان اصبحت هذه السير مخطوطات فان تداولها ظل بين محترفي الادب وهوانه ، ونصوصها يتم نقلها بالرواية الشفاهية ، ذلك لان التدوين بالكتابة - على خلاف الطبع - لا يكفي حاجة جمهور الادب على الاقل لانه يلزم انتشار الامية بين جمهور الادب ، وتفرغ عدد قليل من المتعلمين والقاريين وامتيازهم بمعرفته . (المرجع السابق صفحة ٤٣) . وقد كانت هذه السير توكيدا للشخصية العربية والعبقرية الشعبية في مواجهة التحديات التي دفعت هذه السير الى الظهور والانتشار والتداول كالحروب الصليبية وغزوات المغول والتنازل للعالم الاسلامي .

ثم اخذت مطبعة بولاق والمطابع الاهلية في مصر في الثلث الاخير من القرن الماضي واول القرن الحالي تخرج للناس اجزاء من تلك الآثار . ويرى الاستاذ احمد رشدي صالح ان طبع تلك الآثار قد جنى عليها لانه ساعد على انزوائها وان لم يكن هو علة هذا الانزواء . ذلك انه بتطور الحياة العامة اصبح السوق الحديث في المدينة ليس هو سوق المدينة الاقطاعية واصبحت مشاغل الناس واهتمامهم اكثر واوسع من تلك الاهتمامات العامة التي تثيرها السير المدونة، وساعد الطبع على قتل هذه الآثار لا على مزيد من حياتها فالسيرة عمل ينبغي ان يؤدي وليس هو رواية تقرأ . . او قل ان السيرة تسمع في القاء درامي له تقاليده ومجالاته الامر الذي لا يتيح حياة المدينة (فنون الادب الشعبي ، ج ٢ ، ص ٦٥) .

واذا نحن حاولنا ان نتعرف على خصائص عامة للفن القصصي الشعبي العربي فيما قبل القرن التاسع عشر فانه يمكن اجمالها على النحو التالي :

- ١ - تسلسل الحوادث في ترتيب زمني الا في حالات قليلة .
- ٢ - اللغة خليط من الفصحى والعامية المسجوعة تتخللها ابيات شعر لتيسير حفظها وروايتها . وغالبا ما يكون الشعر حين يحتدم الموقف .
- ٣ - عدم حياء المؤلف فهو يتدخل احيانا مناصرا شخصية على اخرى وحيانا اخرى للتنبيه او التشرح .
- ٤ - بعضها قريب من الفانتازيا وفي مقابل ذلك فان البعض الاخر قريب من الخبر او التاريخ .

وتتمثل الفانتازيا في تدخل القوى غير الانسانية ، فالى جانب اصطناع العيلة الشجاعة والقوة الجسدية واستخدام السلاح والتكرار والبسج لتخدير الاعداء وضد البسج لابطال تأثيره واستخدام النقط الذي يشير ظلام الليل ، نجد السحر والامكن الموصودة والحيوانات الخرافية وتحول الناس الى حيوانات والاستمانة بالجن .

كذلك تتمثل الفانتازيا في تجاوز الحدود الزمانية والمكانية . فمثلا في سيرة علي الزبيق نجد ان حوادثها وقعت عندما كان احمد بن طولون يحكم مصر وهارون الرشيد على رأس الخلافة في بغداد ، ونحن نعرف ان بين نهاية حكم هارون الرشيد وبداية حكم ابن طولون ستين عاما . كما كان علي الزبيق يتردد في طفولته على الازهر وهو الذي انشئ ايام الفاطميين بعد حكم ابن طولون بسنوات . اما تجاوز الحدود المكانية فتتمثل في قدرة البطل على التنقل بسرعة الى اماكن تائية والعودة منها بالسرعة نفسها .

كذلك تتكرر الصدفة ، والصدفة في العمل الفني معناها عدم وجود المبرر او عدم التمهيد لما سيقع .

وفي مقابل هذا النوع من القصص نجد قصصا اخرى يعرض مؤلفوها على ايهام القارئ بانها وقعت فعلا ويستندون الى سلسلة من المنفعة احيانا زيادة في ذلك ايهام ، وهذه القصص كانت قريبة من الخبر او التاريخ ، بمعنى ان القصص كان ينقل عن الواقع بعد ان يحدث منه او يضيف اليه بما يشوق السامع ، وبذلك فانه ينتقل مما وقع (التاريخ) الى ما يحتمل ان يقع (الفن) .

بطل السيرة التعبيية تطور عن البطل الاسطوري ، ونتيجة لهذا فاننا لا نحصل على الصورة الداخلية لبطل السيرة ، كما ان السيرة تزدحم بالحركة المستمرة ، لا تنتهي من واقعة الا لتبدأ أخرى ، ولا تنتقل من مكان الا لتبدأ الاحداث في مكان اخر ، فلا مجال للتأمل في النفس او الكون لهذا ينعدم الجانب الدرامي في بطل السيرة ويقترب من البطل الملحمي الذي يعرف هدفه ويتجه نحوه لا يعوقه تردد ولا صراع داخلي . ونتيجة لذلك فالشخصيات مسطحة اما خيرة او شريرة ، لا تعاني من صراع حتى في مواقف تتطلب ذلك . ونتيجة لذلك ايضا فالشخصيات جامدة لا تتطور ، حتى العمر لا يتقدم بها ، بل انها تشيخ فجأة . وجمود الشخصيات يسلبها اي خبرات فلا تحزن شرا جديدا بسبب شر مماثل وقعت فيه من قبل كأنما لا ذاكرة لها ، ولهذا تتكرر القصص المتشابهة على نحو ما نجد في قصص السندباد .

وابطال القصص شخصيات اما في السلطة كالنبلاء والملوك (كما في مقدمة الف ليلة وليلة ومقدمة كليله ودمثة) واما ابطال شعبيون يمثلون احلام الجماهير والمثل الاعلى للبطولة الذي يتوفون اما السى تحقيقه واما الى ظهوره لتخليصهم مما يعانون منه .

ولئن ادى ظهور المطبعة الى انزواء هذه الآثار فوق رفوف المكاتب لتكون مرجعا لمؤرخي الادب او لمن يريدون أن يستلهموا منها ادبا يقدمونه بطريقة معاصرة ، فان المطبعة من ناحية أخرى اتاحت الفرصة لظهور هذا الادب انذي ينشئه افراد معلومون ، وفي مقدمته فن القصة بشكلها الحديث قصيرها وطويلها .

وعلى يد هؤلاء الافراد المعلومين تخلصت القصة شيئا فشيئا من هذه البدايات الفنية ، فهي مثلا في الوقت الذي تخففت فيه من المبالغات الفانتازية - وان لم تتخلص منها نهائيا على نحو ما نرى في بحث الباشا في حديث عيسى بن هشام للمولحي والانتقال بحرية بين عالمي الحياة والسماء او الحاضر والماضي او الواقع والحلم او الارض والفضاء عند يوسف السباعي - نقول انه في الوقت الذي تخففت فيه من المبالغات الفانتازية كي تصبح اكثر اقترابا من الواقع ، بعدت عن الواقع فلم تصد قريبة من الخبر او التاريخ وتركت للصحافة تلك المهمة - فالصحافة تنقل ما وقع من حوادث او تروي اخبار السياسة التي تصنع التاريخ بعد ان تحذف وتضيف بما يؤدي الى اشارة القراء وجذب انتباه ، بينما بحث الفن القصصي عن ميادين أخرى فظهرت القصة النفسية مثل رواية السراب لنجيب محفوظ وما يعرف بأسلوب الونولوج كما فعل نجيب محفوظ ايضا في أكثر من رواية مثل اللص والكلاب ، وهكذا فان كثيرا مما يكتب من قصص لا يمكن تلخيصه لسامع في أكثر من كلمات قلائل لانه مرتبط بكلماته المكتوبة اكثر بكثير مما هو مرتبط بما يتبقى من كلمات تروى . اما البطل فقد اصبح الشخص العادي في حضارتنا او افراد الطبقة الوسطى على وجه الخصوص ، كما لم يعد الكتاب يلتزمون الترتيب الزمني للاحداث مثلما يحدث في حالة ما يعرف باسم الفلاش باك .

ثم حدث اهم تطور ثان في تاريخ البشرية بالنسبة للادب بعد اختراع الطباعة وهو اختراع الاذاعة والسينما والتلفزيون ، واصبحت هذه الاجهزة هي الوسيلة الرئيسية للجماهير العريضة للحصول على المتعة الفنية لا سيما في بلاد مثل بلادنا ترتفع فيها نسبة الامية . واخذت صلة الاديب بجمهوره تصبح شيئا فشيئا عن طريق غير مباشر هو تلك الوسائل الوسيطة . وواضح ان هذه الوسائل تقدم اعمالها الفنية على اساس جماعي . وهو شبيه - وان كان بطريقة مختلفة - بما كان يحدث للعمل القصصي فيما قبل عصر انتشار الطباعة حيث كان كل راو يدخل من حصيلة عصره ومفاهيمه على العمل القصصي الذي يحفظه عن السلف ويروي لجمهور مستمعيه ما يجعله عملا معاصرا يجب الانتباه . ان امرا مماثلا يحدث الآن بالنسبة لكل عمل قصصي

يعرض عن طريق هذه الوسائل الثلاث ، ذلك ان كاتب السيناريو يحذف ويضيف الى القصة بما يتفق والاذاعة المسموعة او المرئية ، كذلك يتدخل المخرج بما يوفق بين رؤيته الفنية وما ينبغي ان يرضي اذواق الجماهير ، حتى الممثل ، فان ادائه ، يضفي على ما انجزه نفاذ كاتب السيناريو والمخرج والمصور ومصمم الديكور ومصمم الازياء . الخ . يضفي طابعه الخاص ، حتى ان انعمل السينمائي او التلفزيوني الواحد يختلف اذا اختلف المخرج أو الممثل . ومعنى هذا ان القصص اصبح فردا من مجموعته ، حقا أنه لا يزال يكتب القصة منفردا ، وقد يعاها الخاصة كما كتبها ، وهم في الاغلب المجموعة التي تريد ان نتعلم منه لكي يصبح افرادها قصصيين في المستقبل مثله ، فهو يكتب اذا مباشرة لجمهور خاص محدود اذا فيس بالجماهير العريضة التي ان تناوقه كما كتب عمله القصصي مباشرة ، لكنها ستعرف عليه من خلال هذه الوسائل الجماهيرية الجديدة بعد ان حذف من عمله الاصلي واضيف اليه ، بما يتفق وتفسير المجموعة التي تناولت عمله ومدى عبقرتها وبما ينفي وتحويل الكلمة المقروءة الى كلمة مسموعة أو مرئية .

ولعل اهم اختلاف بين العمل انقصي المقروء والعمل القصصي المصور او المسموع ، هو أن الاول قد يدخل فيه الوصف والسردي بينما ينعدم ذلك تماما بل يسحيل في العمل المرئي او المذاع ، لاننا - كما يحدث في الحلم - لا نرى امامنا (او لا نسمع) الا اشياء واحدا واشخاصا ، ومن تصرفات هؤلاء الاشخاص وتطور الاحداث نستنتج نحن المشاهدين او المستمعين طابعهم وخبايا نفوسهم ومصيرهم . فالحركة هنا هي الاساس . وذلك اشبه - مرة أخرى - بالقصة الروية قبل عصر الطباعة عندما كان الحدث هو اساسها - نتيجة أخرى ترتب على توصيل الاعمال القصصية الى الجمهور عن طريق هذه الوسائل الجديدة لا سيما المرئية منها اي السينما والتلفزيون ، ذلك هو الحد من خيال القارئ ، ذلك ان الكلمة المطبوعة عندما تصف شخصا او مكانا او حدثا فانها تترك للقارئ حرية تخيل هذا الشخص او المكان او الحدث وتجسيدها بصريا وحيانا سمعيا وشمسيا ، بعد ان يستدعي خيالاته الخاصة وذكرياته مما يجعل الصورة النهائية تختلف من شخص الى اخر بقدر ما تختلف خبرات الافراد وذكرياتهم . اما في الصورة المرئية فان المخرج يقوم بدلا عنا بهذا التخيل ويجسد لنا رؤيته عن طريق توجيهاته للممثل والمصور ومصمم الديكور والازياء . . هؤلاء كلماته التي تتكون منها لغته المرئية . وبذلك فهو يحد من ملكة تخيلنا .

ثانيا : من تضخم الذات الى الموضوعية الفنية .

يقول ت . س . بيوت « المسألة تنازل دائم من جانب الفنان ، فهو يتنازل عن نفسه كما هي في تلك اللحظة المعينة لشيء اقيم منه ، والطريق الذي يتقدم فيه الفنان هو طريق التضحية المتواصلة بالذات ، الاستبعاد الدائم للذات » .

T.S. Eliot , selected Prose , London , 1965 , P : 25

وترجمتها الدكتورة لطيفة الزيات في كتاب (مقالات في النقد الادبي ، مكتبة الانجلو ، د . ت ، ص ١٢) . ويرى الدكتور عبد المحسن طه بدر ان كثيرا من رواياتنا الاولى عانت من مشكلة تضخم الذات التي تجعل الاديب عاجزا عن الالتحام بواقعه والاقتراب منه ، وهو لذلك يبدو مشغولا بحياته الخاصة ومشاكله الذاتية في عمله الروائي ، وانشغاله بهذا الجانب الشخصي يجعله حريصا على أن يحتفظ للذات باستقلالها داخل العمل الروائي ، وهو في تصويره لها يبدو حريصا ومشغفا عليها ومبررا لسلوكها متعاطفا معها ، فاذا واجه هذا الاديب الواقع فهو يقف موقف الواعظ او المرشد او القاضي ، وقد يتمد ظل الذاتسي ويتضخم ليغطي عالم الرواية بأسره ، وليس غريبا بعد ذلك ان نلمح في انتاج المراحل الاولى على الاقل لاغلب الروائيين العرب ظاهرتين

بارذتين اولاهما تتمثل في عجز مخيلة الاديب عن تصور عالم الآخرين ، ولذلك فهو يلجأ الى احداث حياته الخاصة ويجعلها موضوعا لروايته. اما الظاهرة الثانية فانها تتمثل في ان افضل اعمالهم هي الاعمال التي تتصل بأحداث حياتهم ، وهم بعدها اما ان يتوقفوا عن الإنتاج واما ان يقدموا اعمالا تقل في قيمتها الفنية عن اعمالهم الاولى على عكس ما كان متوقفا . ويمكننا ان نسرده في هذا المجال قائمة طويلة تمتد من زينب تهيكل الى سارة للعقاد السيسى ابراهيم الكاتب لابراهيم المازني الى عودة الروح ويوميات نائب في الارياف والرباط المقدس وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم .. الخ (د . عبدالمحسن طه بدر الروائي والارض ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١٩) .

ويقول د . محمود حامد شوكت عن ليالي سطيج لحافظ ابراهيم ان القصة وشخصياتها امتداد لشخصية الكاتب ، وكأنها صدى نفسه بسطه في الصورة والحوار وفي الشخصيات ، وهي وسائل لبسط آرائه الاجتماعية والسياسية والادبية (د . محمود حامد شوكت ، الفن القصصي في الادب المصري الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٦ ص ٥٣ - ٥٤) .

ويمكن ان نضيف الى هذه القائمة عددا اخر من الروايات مثل ثلاثية سهيل ادريس : الحي اللاتيني ، الخنق العميق ، اصابعنا التي تحترق ، ورواية زكي نجيب محمود قصة نفس .. الخ . مما اطلق عليه اسم « رواية السيرة الذاتية » .

ويتفاوت كتابنا في مدى نجاحهم او فشلهم في اخفاء ذاتهم في هذا اللون الروائي ، وعندما يفشلون فان رواياتهم تستحيل الى مونولوج طويل تتحدث فيه الشخصية الرئيسية بأسلوب - تغلب عليه الصفة التقريرية - عن نفسها وعن علاقتها بالاحداث والشخصيات الاخرى من وجهة نظرها ، وقد يصل بها الامر ان تبرز سلوكها وندين الآخرين من غير ان يتاح لهم حق الدفاع عن انفسهم او بيان وجهات نظرهم . اما في العمل الروائي الناضج فلكل شخصية كيانها المستقل ، وما يبرز وجودها وتصرفاتها ووجهة نظرها والحجج المتعارضة هي التي تمنح كل شخصية وجودها ، وانعدام هذه الحجج يسلب تلك الشخصيات وجودها ويحولها الى اشباح باهتة تتصارع في معركة لا تكافؤ فيها . ووجود الدIALOG او الحوار او تبرير كل شخصية وجودها بأسلوب تصويري هو الذي يعطي العمل الروائي عمقه او بعده الثالث . انه يبرهن على ان الكاتب قد استطاع ان يخلق مسافة بينه وبين ابطاله ، وانه لا يتحيز لشخصية على حساب الشخصيات الاخرى ، وانه استوعب ابطاله بدلا من ان يسوغه بطل واحد . لهذا فوظيفة الشخصيات الاخرى في الروايات التي ننضمخ فيها ذات المؤلف ان تكون في خدمته ، فتكشف عن بعض جوانبه وتخفي بعضها الاخر . اما في الرواية الموضوعية فالشخصية تتطور وتكامل وتفصح عن دوافعها الداخلية في ضوء موضوع روائي هو وحده الذي يحدد وجودها الفني (انظر : يوسف الشاروني ، دراسات في القصة القصيرة ، مكتبة الانجلو ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ٤٤ - ٤٥) .

ولئن كانت اسباب هذا التضخم في الذات على حساب الواقع الموضوعي ترتد الى اكثر من سبب منها ما هو خاص بالاديب نفسه كان يكون قد انتوى ان يكتب سيرة ذاتية لكن تقاليدنا الاجتماعية لا تأذن لادب الاعترافات ان يتجاوز في جرائه حدودا معينة ، لهذا يفضل المؤلف ان يكتب سيرته الذاتية في زي روائي مستفيدا من هذه الحرية ، فيجرؤ على ان يدلي بما لم يكن في استطاعته ان يدلي به لو انه كتب اعترافا مباشرا سواء بالنسبة لنفسه او لمن يتناولهم من نساء ورجال . ومنها ما هو خاص بمرحلة من مراحل تاريخنا الادبي ما زال القاصون فيها يتلمسون طريقهم ويميدونه ويرسون التقاليد الادبية ، ومنها ما قد يكون رد فعل لمرحلة سابقة كما حدث في الغرب حين جاءت الرومانسية تضخم من شأن الذات كرد فصل

الكلاسيكية التي من فواعدها اخفاء الذات ان لم يكن محاولة الغائها تماما . ومنها ما قد يتصل بمجتمع لم ينضج افراده بعد بحيث يتحكمون في عواطفهم ويرتدي فيه ادباؤه قناع الفن كما يرتدي افراده قناع الادب الاجتماعية والتقاليد الحضارية . كما ان علينا ان ندرس البفرقة بين من يكتب سيرته الذاتية او رواية من روايات السيرة الذاتية في مطلع شبابه بحيث تكون اول اعماله الادبية ، وربما اخرها ايضا ، وبين من يكتب سيرته الذاتية وله تاريخه الادبي وخبراته وكأنما يتوقف قليلا ليلتقط انفاسه ويجرد حساباته ثم يستأنف السير ، واحيانا يكون ذلك بمثابة حساباته الختامي حتى انه قد لا يتمكن من نشر سيرته في حياته فتنتشر بعد وفاته .

ويكفي ان نقارن ادباءنا الرواد الذين ذكرناهم بادبائنا المعاصرين ، فانتاج ادبائنا الرواد كان تضخم الذات واضحا فيه احيانا وكان التراجع بين تضخم الذات والموضوعية الفنية واضحا في احيان اخرى ولطالما شغلني التطور الروائي عند رائد ادبي كالدكتور طه حسين كنموذج مثالي لهذا التراجع . فالجزء الاول من الايام هو اول عمل ابداعي له ، وهو اعظم هذه الاعمال جميعا لاسباب ذكرها النقاد ولا نريد ان نكرها هنا . ولكن نمل اهمها انه كتبها بعد ازمة كتابه للشعر الجاهلي وما حدث من هجوم عليه آله وأذى نفسه فارتد الى ذاته ليؤكد لها ويصور عظمة كفاحه ويعرض صفحات من جلده وثباته رغم اقسى الظروف ، كما انه من ناحية اخرى كأنما اراد ان يكشف عن جذور جهل البيئة الثقافية التي تعرضت له ، وادانة التخلف الفكري الذي قاوم اراءه الجريئة المتفتحة (د . عبدالمحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية ، دار المعارف ١٩٦٣ ، ص ٢٠٤) .

وفيما تلا ذلك من رواياته حاول ان يلغي ذاته بحيث سوارت تماما احيانا وشت احيانا اخرى ، وان كان يرجع الى ذاته من حين لآخر فيما تلا ذلك من الاجزاء الاخرى لسيرته الذاتية « الايام » . فقد نشر رواية دعاء الكروان (١٩٣٤) بعد خمس سنوات من نشره الجزء الاول من الايام وكأنما كانت رد فعل لترجمته الذاتية ، اذ وصل فيها طه حسين الى اقصى موضوعية الفنية وصل اليها في رواية من رواياته ، فهي لا تمس تجربة خاصة في حياة طه حسين اللهم الا ان حوادنها تقع في الاقليم الذي نشأ فيه ولا بد انه سمع في صباه امثال هذه القصص (قتل البنات غسلا للعار) وهو الموضوع الذي تدور حوله رواية « دعاء الكروان » ، وان كان يؤخذ على الرواية ان لغتها تطفئ عليها شخصية طه حسين بخصائصه الاسلوبية المعروفة حتى في الحديث الذي يجري على السنة شخصيات من شأنها ان تتحدث بأسلوب افضل رونقا لكي يعتبر احد ابعاد هذه الشخصيات ، كما ان الحوار يغلب عليه ايضا أسلوب طه حسين (د . أحمد هيكل ، الادب القصصي والمسرحي في مصر ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٢٢٢) . كما انه يعبر عن رؤيته لاهل الريف في كلمات مجردة عامة وهذا كله من آثار اصفاء ذاتية الكاتب على عمله الفني . لكن فيما عدا ذلك فان الموضوعية الفنية تتمثل في تأثر البناء الفني بتسلسل الاحداث تسلسلا منطقيا ونمو الشخصيات الرئيسية نموا مطردا وفاعلية البيئة في مسار الاحداث ونمو الشخصيات ، وعدم الاعتماد في تقديم الشخصيات على الاسلوب السردى المباشر بل على موافقها وتصرفاتها واحاديثها ، مع العناية بالشخصيات الثانوية ذات الاثر الفعال في احداث الرواية ، وتوجيه مصير الابطال ، وكذلك استبطان العالم النفسي للابطال وتصويره تصويرا كاشفا يجسم ما فيه من انفعالات وصراعات وتحولات . (المرجع السابق ، ص ٢١٩ ، ٢٢٠) .

ثم نشر الدكتور طه حسين روايته « ادب » (١٩٢٥) وهي سيرة حياة احد اصدقائه فعاد يدور في نطاق التجربة الشخصية ، انه لا يكتب سيرة عظيم من عظماء السياسة او الفن ، بل سيرة صديق وان كان قد حذف منها وازاد اليها مما اضى عليها طابعا روائيا ، وذلك باعترافه في حديث له عن شخصية هذا الاديب باجابته على سؤال وجه - التمة على الصفحة ٦٦ -

اغنيات النجمة العاشقة

كأي طفل رائع
يسكن حيا صاحباً تسكنه الاحزان
يرقص في حزن طفولي
ويهوى طفلة تجاور القلب بحزن وجهها
وقالت له اميرة القصر :

احترق
وكن سرير حجرتي
ولعيتي

ووجيتي
وابق لي الزمان

سافر في وجه التي يعشق
كان القصر في عيونها سحابة سوداء
نما مع اليأس
وصار قصة تقال في المساء
سافر في وجه التي يعشق
كان القصر في عيونها سحابة
وكانت الانجم كل ليلة

تجترح الفناء
عانقت الانجم حب قلبه
وانبعثت في القلب اغنياتها
ترددت في الحي اغنياته
عانقت الجذور

سافر في وجه التي يعشق
كان القصر في عيونها سحابة
وكانت الزهور
تكبر كل ليلة أشواكها
خط يعشق قلبه في كبد السحابة
فصار اغنياتها
وصارت الارض هي الربابه

صار الصغير نجمة
وكانت الانجم كل ليلة
تجترح الفناء
في ليلة مقمرة
قبّل عينيها طويلا
وضمها للصدر

ماذا يسكن اللحظة غير الحلم ؟
من ذا يرث الارض سوى طفل يجيء ؟
هذه اللحظة شاخت

وزماني لحظة الحلم المضيء
قابلتني عند باب الدار طفله
ضحكت

ثم افترقنا
وبكت

هل يسكن الطفل هنا في لحظة اللعب البكاء ؟
وكنّت طفلا حين جاء الجند الحي
وحين الخوف جاء

افترقنا وبكت
كانت اللحظة تمضي
ودعاء الناس ما غادر بيت

ضمها
قبّل عينيها طويلا
ركب الجرح ارتقى في زمن الابداع
صار الورد والشوك
وصار الاغنية .

وتسألوني من يكون ؟
كان انتم

كان قلبا يعشق الضوء
يفني لاقتران الارض بالشمس
وكانت كلمات الحب في الليل ترائيل محبه
عشق الارض

وكل الريح في انفاسها تسكن قلبه
كان مكتوبا على عينيه
ان الشمس للارض
وان الشمس يوما سوف تأتي
كان انتم

نجمة ساطعة في كبد السماء
وكان يستحم في عيون معشوقته
يسحره ايمانكم

وحبكم للارض والبقاء
سمعت في لحظة التماه يقول :
ان الذي يحتضن القضية
يموت في سبيلها
ويشعل الطريق للبقية (x)

(x) القيت في مهرجان الشعر بالجزائر

صوت صارخ .. (في الشوارع) ينادي بأسمك

(عن احدى قصص (ساعات الكبرياء) لادوار الخراط)

التعبيرية عند الفنان ولا يمس وسائل الفنان الخاصة المتميزة في طرق وصفه أو نظراته للموضوع أو حسب أفعاله أو حتى استعماله للكلمات العامة الخاصة بالجمجمة .. والموقف الميتافيزيقي الفني هو الموقف الذي يحتفظ فيه الفنان بكل خصائص تعبيرة المحسوس ولا فقد صفته الفنية وحرمة عمله من مادة ودم حياته . ونوصل الفنان الى هذا الموقف علامة من علامات النضج الحقيقية والسيطرة على رسالته وهو يحتاج من الاديب والقارئ الى نظر طويل وتحليل دقيق خاصة وقد شاعت جرأة على المعاني الميتافيزيكية في أدبنا المعاصر في غير موضعها نتيجة للنائر بالادب الغربي ومدارسه ويمارسها البعض دون ان تتوفر لهم امكانيات الحياة والتنفس والعمل في الجو الميتافيزيقي . اما فنسان « في الشوارع » فهو يمارس قدراته كاملة على الوصف المفصل الذي يثبت المناظر في حسيه كاملة متكاملة تجتذب المنظور حتى يفرغ أو يوجد ويصبح طاقة متدفقة في تيار واحد للتجربة . وقد يكفي ان اشير هنا - كما يراجدها القارئ - الى تلك الفقرات التي يصف فيها الفنان ، بجملة وطريقته المعتادة ، زحمة الانوييس التي تحولت الى « نوع من البجينة الثابتة الرخية ، انحسرت عنها تقلبات انزول والصعود » . أو وصف عربة النين الشوكي « هناك وحدها ، متميزة فاطمة الحواف .. أخشاب المعجلات المنقرعة تبدو من خلالها زرفة السماء .. وأكسوام العجوب .. نباتات عصية وكثيفة الغنى ، لا تبالي تحديدها لا ترد عليه » . كل خصائص الجملة والتعبير موجودة حتى تلك اللفظة للجسد والوعي المستمر بما في الانوثة وما في الالوان من تعبير وجودي (انتولوجي) . فالزهور التي يحملها الصبي على الدراجة هي زهور اثينة « مكتنزة الجسد طرية غضة ، يتدفق غنى ألوانها في النور ، في لدونة لحم حي وثير .. ملفوفة الى بعضها بخيوط خضراء من أعواد نبات ، أشرطة حمالات تحز في بضاضة البياض وفي نداوة الالوان الوردية وتحسدي الحمرة اليانعة وكثافة الزرقة المليئة بالعصير .. كأنها غرق في لحظة في طيات جسد امرأة باذخة في لحظة الحرارة الاخيرة الناعمة » (ص ٩١) . وليس هنا ما يدعو الى الاقتصار على هذه النماذج من الوصف أو المناظر ، فالقصة مليئة تستثير عالم القاهرة المعاصر كله وتتعدد فيها المناظر الصغيرة والكبيرة تعددا كثيرا . ولكنسه مع ذلك تعدد فريد بالنسبة لتعدد المناظر والوصف في القصص الاخرى . فهذه مناظر تتلاحق بقدر من الاستقلال لكل منها ، اعتمادا على ان يقوم المعنى العام للقصة او الرمز المستخدم بها بشدها كلها بعضها الى البعض الآخر في رحلة مع الفنان في الشوارع ، فعلى حين تجد المناظر والوصف ثابت

من اروع ما كتب في قصصنا المعري القصير ، قصة فادرة على اجتياح المعنى الميتافيزيقي الذي جرؤ عليه دون ان يغادر ارض الواقع التفصيلي . قصة تمارس الرمز دون الاسفاف المعروف السنانع في أدبنا المعاصر بل ترفعه الى ممارسة حية مستمرة تتماسك فيها عناصر الرمز نفسه مع عناصر التجربة الحية المباشرة ودون ان يتساهل الفنان مع قواعده الفنية العامة أو أن تهتز أركان جملته أو تفلت منه الجمل والتعبيرات في هذا التحلل المألوف الذي نعرفه فيما يسمى القصص الرمزي . ولقد اوصلت الى هذه الاحكام بعد نظر مطول في القصة التي يختتم بها الفنان مجموعته لانها كانت مشكلة نقدية شغلتنني وانا أطول مما شغلتنني أي من القصص الاخرى في المجموعة . (فهي تفرض عليك الشعور بانها « كلمة أخيرة » خطيرة يعرض فيها الفنان نفسه ويتعرض بها كما لم يفعل من قبل في مجموعة الساعات بل هو يذكر اسمه شبي آخرها وكأنما هو يريد ان يوقع على لوحة تمت ، والاحساس بأنسه « قد اكمل ») الذي يريد ان ينقله الفنان هو في ذاته معنى أساسي من المعاني التي يجب ان يكشف عنها النقد . فليس مجيء القصة في آخر المجموعة مجرد صدفة أو مجرد ترتيب تاريخي حتى ولو كان هذا الترتيب واقعا . ففي الخاتمة يريد الفنان ان يقول كلمة جديدة وأخيرة هي خلاصه ما قيل قبل ذلك وهي في الآن نفسه رفع له الى مستوى جديد من التعبير والمعاشية . ولقد أحسست في التابسة النقدية لقصص المجموعة ان هناك فارقا ما بين قصص المجموعة كلها وبين القصتين الاخيرتين : « محطة السكك الحديد » و « في الشوارع » . وان شيئا متميزا خاصا في كل منهما يخلق مسافة معينة بينهما وبين قصص المجموعة ، وظللت أتساءل وأراجع ما كتبت في المجموعة من قبل حتى انكسرت الغربة وان ظلت المسافة . وهنا أضاء المعنى وظهرت القيمة الحقيقية للقصة كواحدة من اروع شواهد التعبير في أدبنا عن الوقفة الميتافيزيكية أمام الموت - بأي معنى - الذي يفترس الحياة كالوحش وأصبحت القصة في الآن نفسه كما قلت تكليلًا لتجارب القصص السابقة وتأكيدا لها وكأنها التصور الكلي الذي يعقب الشواهد أو المفهوم المجرد الذي تندرج تحته جزئيات التجارب في « ساعات الكبرياء » (١) .

على ان هذا المستوى المجرد للقصة الاخيرة بالنسبة لقصص المجموعة يقدم لنا نقطتين أساسيتين أو على وجه اصح درسين هاميين للادب والنقد . اما الاولى فتتعلق بأن التجريد لا يمس خصائص الجملة

وتتوالد من بعضها في النصص الأخرى داخل إطار محكوم مقدما بالبناء التشبيهي للعمل ، نجد هذا في هذه القصة الأخيرة مسلاحيه عليك ان تتابعها انت بدوة وأن تلهث وراءها وهي تتلاحق امامك حتى لا يضل منك خطها ومناها .

ونقلنا هذا الى الدرس الثاني وهو المتعلق بالرمز ، وقد يكون هذا الحديث صعبا على القارئ اذا لم يكن قد قرأ القصة ، بل لقد يكون صعبا عليه حتى اذا قرأها قراءة عارضة . ولكنه مسلكت وعز على أية حال علينا ان نجهد فيه لتبين طريقة وخطوات تكوين الرمز عند الفنان وانعكاسه في التجربة الفنية المصنوع منها العمل ، فهذه اذن محاولة لتعقب خطوات الخلق الفني وهو يجاهد للإسالك بالمعنى الذي يبدأ غامضا حتى على الفنان ليزداد مع العمل وضوحا وتظليبا . ومثل هذا التتبع قد نختلف فيه مع القارئ الذي قد يريد او قد يستطيع ان يسلك طريقا آخر للفهم او التدقيق ، وهذا حق له لا جدال فيه . بل قد نختلف فيه مع الفنان نفسه ، وان كنت أعتقد ان الخلاف في هذه الحالة سيظل على جزئيات من المصانعي الجزئية او على بعض دلالات الصور المنفردة دون ان يتعلق بالمنحنى العام لعملية الخلق او بالمعنى الكلي للعمل .

وعلى الرغم من انني قد بادرت في مطلع هذا الحديث بالإشارة الى اني على انه تحديد للرمز في القصة ، فاني لم أقصد ان يكون هذا التحديد ميكانيكيا أو حسابيا بسيطا ، فسوف نستقصي بها كيف يتكون الرمز وخطوات صناعته وأنواع المعاني التي يتلبسها مع استمرار عملية الخلق . ولكنني قصدت أساسا ان اصدر مقدما على نفي احتمال فهم القصة فهما يشير الى معان اجتماعية او ان يفهم الرمز على انه إشارة لأم أو توجع سياسي أو تاريخي ، فالقصة في نظري معالجة للمعنى الميتافيزيقي الشامل لتجربة الإبطال كلها في قصص الساعات ، وهو التلخيص لوافهم السابقة المقررة في أواخر القصص ، وهذا ما أرجو ان يتفصح من المعالجة التفصيلية لصناعة القصة وتطور عملية الخلق والرمز فيها .

تحدث القصة في شوارع القاهرة المعاصرة خلال يوم واحد يبدأ بوفقة أمام المرأة للحلاقة في البيت ثم رحلة في الشوارع في شبه مطاردة أو صراع مع وحش غير محدد أو مسمى ، حتى تنتهي بمحاولة مجدة للرجوع الى البيت الذي « يبدو انه بعيد » . وتحدث الأحداث في « نور الصباح » الذي هو أقرب الى الصباح الباكر وما يلبث بعد حادثة لاوتوبيس كاد ان يقع في النيل ان يتغير الى « نور الصباح العادي الثقيل » الذي يقترب مع الرحلة في الشوارع الى « وقدة الظهيرة » ثم تجلس في « همود الظهيرة » مقتربين من العصر حتى نسلك « في المغرب البرونزي الصديق » « القاتم الخضرة » ونصل الى الحلم المجهد الذي يسمع فيه الفنان من يسادي باسمه الحقيقي « في آخر نور المساء » دون ان نصل الى البيت . وقد كان من الممكن ان تقسم القصة الى حلقات لتحليلها حسب تقاير نور النهار ، ولكن النور - في الحقيقة - لا يصنع الا اليوم من الحياة الذي قد يكون كل يوم ، دون ان يقربنا بذاته من الوحش او ان يطلعنا على الصراع السذي يعرف الفنان ان عليه ان يعد عدته له دون ان « يعرف اين يحدث ولا كيف يخرج منه » .

ولكننا قد نستطيع ان نقسم القصة داخل اوقات النور الى مراحل سبع حسب ما استطعت ان أميزه من مراحل تشكل الوحش وتحدد الصراع وتكشف المعنى واستكماله . وعلى الرغم من تماثل هذه المراحل إلا انها لا تتلاحق تلاحق القص ولكنها تتجسس مع تجمع البناء الموسيقي الذي تتكرر فيه النغمات وتتأخر متغيرة متفاوتة العمق والايحاء حادثة في الوقت دون ان تخلق الزمن او تفرضه .

الانارة البوليسية والقلق الداخلي

في البداية نواجه مواجهة اقرب الى ما يحدث في الروايات

البوليسية بنوع غريب وأعلان خفي عن وحش في أمنيته . ويصاحب هذا النوع معه خاصية فردية من القلق والتأمل في تجارب من وجهوا الوحش أو من يظن ان ذلك قد حدث لهم . البداية اذن منقسمة الى هذين القسمين من انعاء النوع في الخارج وتحسس القلق في الداخل - وهذا الجزء انحصار بالنوع فيه الكثير من الجمجمة انني استخدمتها أنشأت نفسه لابتدأت عمله دون ان يكون قد استكمل فيه بعد . ولهذا مع فيها معان فجة أو مبتسرة يستبعدا الفنان بصد ذلك في بقية العمل وبعد ان يؤدي دورها في خلق الوضع . ونظرا لان هذه المعاني كان من الممكن ان تمثل منزلقا للفنان صانه انهن منه بعد ذلك ، فانها تظل تمثل أجزاء لا ضرورة مطلقة لها وكان من الممكن الاستغناء عنها . وهذه المعاني تتمثل في جمل مثل : « سلطات الامن نعمل ليل نهار وقد جندت قوات خاصة لتعقب حفيظة الامر ، ولكنها تحرص على ان يكون ذلك من غير اعلان ، حتى يأتي اليوم المشهود » . فليس في القصة دور تال لقوات الامن وليس هناك يوم مشهود قادم . بل ان تصور « يوم مشهود » يتم فيه التقلب على الوحش هو تصور غير قائم وغير ممكن في بقية العمل . ان الجملة ، كما قلت ، منزلق أحدثته الرغبة في استخدام الانارة البوليسية التي ليس لها مبرر حقيقي ، ومن هذا النوع أيضا الجملة : « صحيح انه النقي بمحض الصدفة ، باثنين او ثلاثة من معارفه القدامى ، وكانت الأخبار قد برامت اليه انه اعترضهم في الشارع ، وان شيئا ما قد حدث » . والمنزلق هنا هو في ذكر أعداد اثنين او ثلاثة ، فليس ما يدعو لقصور هذه القلة فيمن تعرض لهم الوحش حسبما تتطلب بقية القصة . وفيما عدا هاتين السقتين في نعمة الانارة فانها توفق في خلق الشعور المطلوب من ان المدينة فيها وحش خفي خطير .

ولكن الذي يخلق حقا الانارة هو القلق الذي يهدد النفس من الداخل والوصف النفسي لتجارب الآخرين الذين تعرضوا للوحش وصور المدينة المزدحمة التي يقع فيها اللقاء الغريب معه . وهذه النغمة الثانية المركبة هي التي تضع البطل وهو الفنان المعاني ، وتضع العلاقة الميتافيزيقية مع الوحش ، كما تضع المكان أي الشوارع التي ستحدث فيها القصة . ما أقرب ان تضع يدك في بكرة العمل الفني وهي تستعد للفتح حاملة كل خصائص النبات الناضج .

يبدأ العمل كلماته الاولى بالعينين اللتين تنظران الى الفنان « قاسيتين معاديتين يعرفهما طول عمره تواجهانه بصمت ، من غير لغة ، ولا يريد ان يرد عليهما . هذه الغربة اقربية عن الذات ، هذا التوقف أو العجز عن الاتصال حتى بين الانسان ونفسه هل هما الوحش الذي يفترس المرء ؟ انه سمة من سمات الوحش ولكنسه ليس هو ، فورا العينين « هذا القلق نقطة صلبة خشنة الحواف لا تتحلل » . انه قلق مثل جلد الوجه « ينعمه ويصقله ويظفيه » ويكثته بالمشقة « كانما يريد ان يحوش شيئا لا يرى ولا يسمى » . ولكنه لا يستطيع ان يذبحه أو ينسأه او ان يتجاهله « بل يقبله ولكن يدفعه بعيدا تحت طبقات أخرى من الرجا والتعلل بالثقة من انه لن يحدث شيء » . هذا هو الوضع الانساني امام الوحش الذي هو أقرب للمرء من جلد الوجه ، لا يستطيع المرء ان يواجهه الا بالرجاء « والتعلل بالثقة من انه لن يحدث شيء » . ولكنه قد حدث لآخرين حتى وان كانوا معارف قدامى ، فهل حقا صحيح ان من الاولى ان « لا يعتقد ان الامر يمكن ان يتعلق به أو يهمه مباشرة » ؟ حقا ان اولئك الذين حدث لهم هذا اللقاء أو شاع عنهم ذلك « يظهرون بمظهر طبيعي جدا » . بل ويرغمك هذا المظهر مع المعرفة ان تسلم عليهم « بحرارة أكثر قليلا - قليلا جدا - من المعتاد » . ولكن هذا المظهر الطبيعي وتلك الحرارة الأكثر قليلا من المعتاد لا يؤكدان الا فقدان الاتصال والغربة ولا يكشفان الا عن غموض وسرية تلك التجربة التي « يطوون عليها نظرتهم المرتدة الى الداخل تتجنب الالتقاء والمواجهة » . هل هم « يستحقون ما وقع لهم على

أية حال ؟ هل هم مسؤولون بالتصدي والغروج الى الوحش عن ذلك ؟ ولكن كيف يمكن ان يحدث ذلك ؟ وماذا يمكن ان يحدث - على أي حال - في الشوارع ؟ .

وهكذا تتحدد كل أسئلة القصة الأساسية حول القلق المعجون مع الجلد وحول غربة الذات عن نفسها وانطواء الآخرين على أنفسهم وعلى سرهم ، ثم هذا السؤال - الذي يجسد القلق كما يجدد الرجاء والتأمل - عن مسؤولية الفرد أو الآخرين عما يحدث لهم من لقاء مع الوحش .. « في الشوارع » . « بين الأوتوبيسات المتوحشة الثقيلة الهاجمة بين مواكب الناس المدومة المخططة المتشابكة .. بين عساكر البرود .. وجزر البلاط الضيقة .. وأوراق الصحف والنفايات المتناثرة واكوام التراب الصغيرة وعربات الفاكهة .. » بين كل هذا وهو العالم كله وقاهرة القصة ، تلقى الأسئلة الأساسية كلها ، متجمعة في العيينين اللتين تطلان على نفسها في المرآة وتسالان السؤال البسيط الساذج الذي يحرك القصة ويعطيها نموها القادم .

« ماذا يمكن أن يكون قد حدث لهم ، أن يكون قد فعل بهم ، في الشوارع وفي وقدة الشمس العارية البذبة وفوانيس النور وإعلانات النيون ؟ » .

وتنتهي الحركة الأولى من القصة والبطل « يريد أن يمحو شيئاً لا يرى ولا يمحي » هو القلق والوحش والقصة القادمة .

امتلاك القدرة على الرمز

وكما بدأت الحركة الأولى من القصة بعينين صامتتين في المرآة تبدأ الحركة الثانية بأوتوبيس غاص بالناس ينطلق « صامتاً على حافة النيل » ، ولكن العيينين كانتا قاسيتين معاديتين تبهتان القلق . أما الأوتوبيس فكان يحمل زحمة « قد تحولت الآن الى نوع من الجينة الثابتة .. وأمنت لحظة من لاجأه شد وجلب لا ينهي » وجدرانها « توحى بالأضئنان في قوتها الذاتية الى غرضها لا تعيد » والناس جميعاً بناخله قد استقروا « لحظة الى نوع من الرضى والقبول - ما أتدركه - بين الناس بعضهم البعض » . بل أن صاحب العيينين نفسه « كان يحس موجة ثقيلة ولكن مقبولة بل مريحة وهواء النيل القادم عليه من شباك الأوتوبيس » ينفحه .. « بنشقة تملا قلبه براحة أخرى » .

هذا الخارج للقاء الوحش المتصدي للقاءه دون أن يعترف قد أوى لحظة « الى دُخْر من التملات » مثله مثل بقية الناس في الأوتوبيس ، وعلى الرغم من أن هناك ما يشعرك بأن هذه النعمة من الراحة والنفاؤل خطرة حرجة سواء من جلسته التي هي « في وضع حرج » أو احساسه بأن التملات والأضئنان الى لون من الراحة هي مثل « ذكاء الحيوان الذي يريد أن يتشبث بالحافة ، ولا يقع » على الرغم من ذلك تصاعد النعمة الى قمة « كانهاصرفية » وتختتم « برؤية لمركب وحيد في النيل في وسط يراح الماء » و « تحت نور الصبح وتراوح نغمات الخضرة وقتامة مياه النيل » شراع ابيض مفرد .. روح قوية عريضة الجناح ، تشق طريقها بتوق وجد الى السماء الباردة الزرقاء يحملها جسم هزيل خشبي ضامر .. وسط تيه شاسع .. « أهو وجد الصوفي السذي يتوصل الى رؤية أم وهم الغافل المخدوع أم هي طبيعة البشر على أية حال » ، روح قوية يحملها جسم هزيل وسط تيه شاسع .

ووسط بطانة على الشط من مناظر الخضرة المطهرة « المفسولة من سوفية الحسابات العارية » تتوقف النعمة فجأة بصرخة من الغرامل « ناقية كاشطة تنوح » . ولقد وقع المظفور وبدأ تشكل الوحش ، والحيوان الحي سواء كان انساناً أو أوتوبيسا من الناس يتشبث بالحافة يريد أن يقع ويحتمي « في حمى البحث عن الخلاص واليقظة الحادة » يريد أن يصعد مثل السجلات « على حرف لا يسقط ولكنه لا يصل الى الامان » . لقد كاد الأوتوبيس ان يقع في النيل وهو يتفادى سيارة

نقل تحمل أعواد الحديد الصديء الباقي . ان الحادث يقع ولا يقع ، والحادث هو ما كان متوقفاً وهو غيره ، انها هزة من صلب القلق القديم في المرآة ولكنها لا نوصلنا مباشرة الى الوحش بل تكتفي بأن تطلق نغمات الوصف العنيف السريع الذي يستحيل فيه « تراوح نغمات الخضرة وقتامة ماء النيل » الى « تقلبات متعاقبة من الارض والماء والاسفلت والطين المتناسك » وشهقات الأوتوبيس المتقلبة الزئير وهو يزوم في هدير صور ممثلة .. نغمات يرتفع فيها اللون والصوت الى حد عال من الضجيج ينتهي الى منظر جامد على هذا الحرف بين الحياة والموت ، بين اللقاء والتوقع ..

وتختتم الحركة الثانية للقصة في لوحة ساكنة كانها سؤال فاطم بصوغه غربة تين سوكي تقف مضادة للمركب انساني على النيل « هناك وحدها متميزة قاطعة الحواف » فتعيد القلق اذني كان « نقطة صلبة خشنة الحواف لا تنحل » ويتجدد ايضا نفس النساؤل عن التواصل والفهم المتبادل وغربة الفرد حتى على نفسه ليتكلم مع « اكوام الحبوب الشوكية » نباتات عصية وكثيفة الغنى لا تبالي ، تحديها لا رد عليه . فهل هذا التحدي هو نفس ما كان في العيينين في المرآة عندما كان « لا يريد أن يرد عليها » ؟ لقد أصبح المعنى من الوضوح والقطع حتى كاد ان يكون شاتكا اذا أذمت النظر اليه . وعند ذلك يومض على صفحة الماء بجانب الحبوب شعاع « لا تطيق عيناه ان تستقرا عليه » .

وهكذا لا ينتهي القسم الثاني من القصة الا وقد تملك الفنان انواته الرمزية واستكمل فترته على ان يحيل المنظر وانحدث الى طاقة ذات دلالة تعبيرية تشارك في دلالة الرمز كجربة وتصور . وسوف يظل الطريق الى تملك هذه القدرة عند الفنان سرا لا يستباح تماماً مهما بالغنا في تعقيه . لانه في كل مرة يقطعه الفنان فانما يقطعه على نحو خاص وبوسائل جزئية محددة ولكنه ينتهي مسرع ذلك الى تحقيق تلك الخاصة العامة او تلك القدرة التي تجعل الفنان وكأنه ميداس يحيل كل ما يلمسه الى هذا المعنى الذي انطوت عليه روحه ، فاذا بالكون كله يتحول حوالبه الى هذا الرمز الواحد الكبير الذي صنعه بلمسته او قدرته .

وقد يستطيع القارئ من التحليل السابق ان يتبين مجموعة من الوسائل الفنية التي حقق بها الفنان هذه القدرة سواء في تركيب الجملة او في طرائق الوصف من حيث استخدام اللون والصوت وأفعال الحس ، ثم هذا الانضباط في حساب طاقات الجبل التعبيرية وجعلها تتردد على مستويات مختلفة حتى تتشعب بالمعنى وتكون لها أبعاد الدلالة ، ولكن يبقى دائماً بالنسبة لكاتب « ساعات الكبرياء » أهم خصائص وسائله الإبداعية التي مكنته من تحقيق هذه القدرة وهي تلك الخاصة - في التطابق بين التشبيه والمشبّه به عنده بحيث يصبحان معاً موجودين في كون مشترك واحد هو بناء العمل نفسه كما في معظم قصص المجموعة او إحدى دعائمه الأساسية كما هو الحال مع قصة « في الشوارع » . وقد يستطيع القارئ ان يتذكر دور المركب الشراعي على النيل وعربة التين الشوكي في هذا القسم الثاني من القصة ليرى هذا التطابق بين وظيفتهما كمشبّه به لحال في النفس او معنى ووظيفتهما كجزء من الموجودات في عالم القصة ، تمسها الأحداث وتعتني بها .

الصراع في عالم الرمز والحوار الطقسي

ولكن فلنقف اذن مع تلك القدرة الغريبة أيا كانت وسائل تحقيقها لنعرف ماذا ستفعل بنا وبالفنان . انها ستلقينا وجها لوجه مع كسل معنى القصة دون ان نقضها او ننهيا ، ستجعلنا نواجه الوحش على نفس المستوى من الرمزية والدلالة التي يقضي فيها القصص الديني وما اشبهها مثلاً بقصة يعقوب في سفر التكوين (٣٢ : ٢٤) وما بعدها) وهو يصطرح طول الليل مع .. من ؟ مع رجل ، نفسه ، ملاك ، الله !!

المجمع والمتحف والعمارات القديمة بل وحتى الهيلتون الى « ميدان في وسط بلد ريعيه » وكل هذه المناظر المدنية « بهائم ضخمة كسول حول الجرن » . الاوتوبيسات خلية « لا تدور حول مركز اشعاع » وأنوار النيون تثير التساؤل « لماذا أضأوها في نور الصباح ؟ » . هل الوحش أو معرفه أو نفعه هو الذي أحال الميدان الى هذا المستوى من الريفية وقله التحضر وفوضى في الهيلتون « سوقية جدران مصقولة حادة ملطخة بساحات مقطوعة من الالوان الجارحة » ؟ هل هذه كلها أحكام من النقد الاجتماعي وتوضيح لما سببه الوحش في المدينة ؟ قد يعطينا كل هذا إشارة الى دلالة الوحش ومعناه كمركز له القسرة على ضرب مستوى التقدم وارغام الدافع على التحضر على أن ينحصر عن المدينة ؟ هل هذه الفترة الاجتماعية هي التي أصابها الوحش فجعل الناس ظلالا قائمة في الشمس « تسير في غير سرعة وفي غير بطء محنية بجسمها قامت سوداء رفيعة رثة هزيلة مجوفة » ، لا أمن لها الا ركن الجيطان وأمن الاثاث والكرايك والمكاتب والسراير الرثة » . نعم كل هذا صحيح ، والمعنى الحضاري أو الاجتماعي للوحش يعد قائما في القصة لا مهرب منه ، وقد يكون في هذا تبرير لبعض الاشارات في مطلعها الى أفراد أصابهم الوحش فراحوا يخفون ما حدث لهم ولا يتكلمون منه (ص ٥٧) . وجميعهم يحملون (آثار تشوهات) لا تبدو عليهم .

غير ان فترة البطل على الرؤية مرتبطة بقدرته على الحياة الخاصة الحميمة ، فاذا بالفنان يتحرك من صورة الميدان في بلد ريفية ليقلبها بصورة من صوره الثابتة التي يستغنها لتحريك المعنى وإثرائه والتي يشبه بها حالات الداخل رغم أنها واقع عارض في الخارج ، فيضع أمامنا عجلة صبي الجنائي تحمل « الازهار الاثيرة المكنثرة الجسد » وكأنما تأتي من عالم آخر يستثير مجد الحس « لحظة الحرارة الأخيرة الناعمة » في طيات جسد امرأة باذخة . فهل هو عالم آخر فعلا أم هو العالم الذي يدافع عنه الفنان والذي يفترض حق الفرد فيه ؟ وهل هذا الحق حق اجتماعي يوفره المجتمع وما يرجوه له من ازدهار أم هو حق بسيط ولكنه أصلي مرتبط بالحياة نفسها ؟ أم ان الفنان يريد ان يقول ان لا فارق بين الحقين ؟ أنا أحس - وهذا حكم نقدي - ان الفنان يصطرح في القصة ككل مع وحش يعتدي على الحياة نفسها فيجمله أقرب الى ان يكون ممثلا للموت الذي يهدد الروح والفرد على المستوى اللاجودي (الانثولوجي) من ان يكون ممثلا لقوى التخلف والقهر في المجتمع التي تهدد الفرد على المستوى الخلقي او النفسي . وهذا ما يجعل القصة في نظري قصة ميتافيزيقية أكثر منها اجتماعية ؟ ولكن أي ميتافيزيقيا لا مجتمع لها ؟ وهل لا تؤدي قوى التخلف والقهر في المجتمع الى اصابة الحياة بالموت ؟ ان الميل الى المعنى الميتافيزيقي مرتبط بالموضع الاجتماعي والثقافي للفنان ، وعمله الفني هو بالتالي أقرب الى ان يكون ثمرة لهذا الوضع . ولكن هذا يدخلنا في موضوع آخر من مواضيع أدبنا الحديث وما زال أمامنا هذا اللقاء المخيف المباشر مع الوحش واللقاء في ذاته معنى أهم من تحديد معنى الرمز .

يتم اللقاء على مسافتين او على بعدين على وجه اصح . اما البعد الاول فهو بعد التوقع والالتحام ، التبرص والوصف المتعالي (الترانسندتالي) للصدام الجسدي . اما البعد الثاني فهو بعد المشاهدة والنظر واستخلاص الرسالة والمعنى . وفي البعد الاول يتأرجح التبرص والتبرص به والوحش والضحية وكأنهما شيء واحد او شيان مشتركان في كون واحد . فأول ما نسمع ان « الجرم الصغير الوديع .. يأتي من يمينه » من ناحية باب اللوق » . وما اكبر هذا الفارق بين غموض الجرم وشكله ودلالته وبين تحديد اليمين وتحديد باب اللوق ! ان هذا الفارق مثل التيقظ مع اللقاء المخيف لاعلانات اللويسكي والسينما الورقية المزقة الاطراف . هو الذي يصنع في وقت واحد مستوى الرمز ووطاة الكابوس الواقعي . فهل الجرم الصغير الوديع هو الوحش أم هو الضحية ؟ ان الجرم يصبح « الجرم الضخم قادما من اليمين »

ان مثل هذه المواقف نحتل أكثر من دلالة ، وان كان نفل الرمز فيها موحدا ، بل ان على القارئ أن يتوقع ان طافة الشكل ، أي ارتداء أشكال متعددة ، ستكون كبيرة ، وان قفز الكائن الذي يحمل ثقيل الرمز من شكل الى شكل امر منتظر ضروري يجب ان تلاخذه قدرة على التبصر بتغاير المعاني بل وتناقضها أحيانا دون ان تتغير المعاني او تتنافى . ومع هذا الانفتاح في المعنى وصحة أوجهه الكثيرة تأتي خطورة الجرم أو العسائية في تحليل الرمز لان ذلك في حد ذاته يكون افسادا للحظة الخلق وتضييفا لقدرة التلقي .

انني أطيل الحديث في شروط الدخول الى الحركة الثالثة من القصة وكأنما أتوجس وأخشى منها وأريد ان نحتشد لها معا فهسي صعبة غامضة . فلن تنتهي هذه الحركة حتى يكون البطل « قد رآه » ، التقى به ، وحده في قلب الميدان » ولكن كيف حدث هذا وماذا حدث ؟ انه يقول : « وعرف الآن ماذا يمكن ان يحدث . ما يحدث بالفعل . وهو ايضا لن يقول لاحد ابدا » . لقد عرف « ماذا يمكن ان يحدث » أي عرف امكانية الحدث القائمة دائما لهذا اللقاء مع الوحش وعرف « ما يحدث بالفعل » أي انه يقرر ان اللقاء حدث فعلا هنا وهناك معه ومع غيره . ولكن ماذا حدث ؟ هذا السؤال البسيط جوابه هو القصة نفسها . ومع ذلك فالثان البطل « ان يقول لاحد ابدا » . فهل فال ؟

ان هذا السؤال هام فسوف يشغل جزءا تاليا من القصة . ولكن يبقى سؤال اسبق من مشكلة الانصاح ، هو السؤال عما حدث ؟ ان الانصاح حد ، والوقوع او الحدث نفسه حد آخر ، غير ان هذا الجزء من القصة هو تصد في الوقت نفسه للزم على عدم الانصاح وللإحاطة الموجبة بما حدث . فهل سنستطيع ان نجد الاجسوبة عن الاسئلة : ما هو الوحش ؟ ما معناه ؟ هل هو حيوان ؟ على صورة جمل مثلا ؟ له سنم صغير وله « أقدام ثابتة لينة على الاسفلت الاسود » . « يخب بنوع من الرشاقة المهتزة الثقيلة » وله لسان عريض احمر « مبرد حي مشحون بطافته » يخرج عنه « صوت الهرير العميق الاجوف الخشن » أم هو رجل ؟ في صورة رجل من رجال الامن مثلا ؟ له مقدر « خارقة على القبض والتمك . أم هو مزيج من أكثر من حيوان ، فيه « السيقان القوية القصيرة القابضة بكلاياتها العظمية » كما له مخالفه « المشرعة الشاذة المزمعة » ؟ بل ان التساؤل يتناول أكثر من مجرد شكل الوحش ليعتلق بوحده ؟ فهل هو واحد ام كثير ؟ وهل المعركة او الصراع الذي حدث مع واحد او أكثر ؟ بل ان السؤال لا يزال مشروعا اذا ما ذهب الى أبعد من ذلك وسألنا : هل حدث الصراع فعلا أم هو ما زال متوقعا ؟ ان الاجابة على كل هذه الاسئلة لا يمكن ان تكون نهائية قاطعة وهي بصورها المختلفة صحيحة على نحو ما .

ولكن يبقى السؤال الاكبر عن المعنى ؟ عن دلالة الوحش ؟ عن حقيقة الرمز ؟ ما هو ؟ قد يكون هذا هو الاهم ، ولكن في الفن لا يفرق المعنى عن الشكل . وفي ذلك الجو الرمزي الذي يصح فيه أكثر من شكل يحق له أكثر من معنى . وليس علينا الا ان ندخل مع الفنان « الى ميدان التحرير آتيا من اتجاه كوبري قصر النيل » ساعة ان تبدأ هذه الحركة في القصة حتى يتسائل عند نهايتها عن قدرته على القياس بالمهمة التي حملها آياه الصراع ، فلنتقدم معه خطوة ، فهو على رمزيته وغموضه محدد الخطو والاتجاه .

دخل ميدان التحرير « تحت نور الصباح العادي الثقيل » . بعد الحادث في الاوتوبيس وبعد المركب الصغير وعربة التين . دخل « وما زالت قدماء غير متوازنتين » ولكنه يرى الاشياء ويسمعا واضحة في الشمس وكأنما يسمعا ويراهما « لأول مرة » . ومع تلك القدرة على ان تكون الرؤية والسمع لأول مرة تتحرك دائما في معنى أكثر مما تتحرك في حدث ، وتصبح المراتب دلالات لها تاريخ وقيمة مستخلصة ، كما تصبح الشاعر أحكاما . لقد استحال الميدان كله بكل ما فيه من بنايات

« سنعود بالليل لبيوتنا » . ويأتي الجواب من البطل سؤالاً يعبر به عن عزمه المتجدد على مواصلة المواجهة والرغبة في المعرفة فيسأل : « وأين بيته .. ؟ » . ولكن الحوار يتوقف بلا سؤال ولا جواب ليسقط ساكناً وقد تجرد من حواريته . ولم يكن هناك ما يدعو في نظري لأن يصاغ هذا اللمنى في شكل حوار بل أن يكتب كجملة يقولها الضرب في تبريره للوجود المطلق الضروري للوحش : « لا بد أن يسير المركب . سواء كان الليل حاداً أم غير هاديء . سيأتي الليل ابطاً من السفينة . هنا كل شيء » . وعلى الرغم من أن هذه الجملة الأخيرة عن قدوم الليل قبل أن تأتي سفينة الخلاص تحمل شيئاً من التهديد لابتصاات الرفض وبذلك قد تصدر عن البطل إلا أنها من ناحية أخرى تقرير لعدم جدوى الصراع مقدماً .

ولقد وقفت في تتبع هذا الحوار الطقسي القصير لأنه شكل من أشكال التعبير قد ابتذله بعض قصاصينا واستسهلوا ممارسته فسقطوا في غفمة لا معنى لها ولا سر . ولكن فنان « ساعات الكبرياء » استأذ في تناوله حتى في هذا الجزء الأخير السذي نفيت عنه حواريته ، فالجملتان على الرغم من ذلك وظيفتان تماماً ، تبثان المركب الصغير الذي شادناه في حالة الوجد الصوفي والبطل في الأوتوبيس ، كما انهما سيتطوران كنقطة فيما يلي من القصة . وعلى الرغم من أنني لم أستفد من معرفتي الشخصية بالفنان في تحليل القصة أو حتى هذا الجزء الصعب منها ولم أناقشها معه إلا أنه قال لي عرضاً على التليفون - عندما علم أنني أقوم بهذه المحاولة ، أن القصة ظلت في روجه دون كتابة أكثر من اثني عشر عاماً وأنها تحركت غائمة في نفسه منذ هذه السنوات البعيدة اثر قراءة بيتين لشاعر برتغالي ولم أعرفه ولا يذكره . وأغلب الظن أن هذه الجملة الشعرية التي أوقفت الحوار هي الصدى المباشر لهذه البيتتين وأن أصبحت لبنة وظيفية في تيار القصة كلها .

ولا تنتهي الحركة الثالثة للقصة - على أية حال - بالتعريف والتبرير للوحش والصراع ولكنها تنتهي بمحاولة للهروب يقوم بها البطل جاريًا ينهج « وهو يصطدم بالناس » وحمية انشوار « وتلاحقه الشنائم والتوجعات الساخرة » وهي شنائم وتوجعات لا تتعلق بما حدث ، لأنه في الحقيقة غير مرئي ، ولكنها تعبيرات طبيعية فسي الشوارع لا بد أن يحسها الفنان ويمسك بها وهو في حاله هذا ولا بد بمنهجه التعبيري في البناء التشبيهي أن يجعلها احكاماً تخدم مضاه . فهل يستطيع أن يحمل مسؤولية المعنى والمعرفة : « هل يستطيع أن يقوم بالهمة التي قرأها في العينين العاقلتين الدارستين » ؟ أنها عيون الوحش الذي كان قادماً « بعيون عاقلة وشرسة » وهما في الآن نفسه عيون البطل في أول كلمات القصة . فهل هو يحمل الوحش في داخله كما يحمله كل انسان ، وهل لهذا « هو أيضاً لن يقول لاحد ابداً » ؟ أن المعرفة قائمة والقلب « واجف قلق » ولكن ما العمل ؟

علينا نحن - على أية حال - أن نفر من وقع هذا التحليل والا فان ينتهي . فلقد أصبحت أحس مع القصة كأنني قطار مندفع ثابت السرعة يقطع مسافات طويلة في طريق أصبح كله معروفاً متوقفاً بالتفصيل ، وأرجو أن يكون بعض من هذا الشعور بالتوقف والمعرفة قد أصبح القارئ مشاركاً فيه دون أن يفقد - كما لم أفقد - متعة استرواح المناظر وتلوق المعاني وتقبلها . على أن هذه الوقفة تعني شيئاً آخر مستمداً من منهج التحليل هو الانتقال من تعقب أدوات الفنان النفسية وطرائفه في صناعة موضوعه الى محاولة الكشف عن المضمون الانساني للموضوع وموقف الفنان وأحكامه عليه .

سلام الصمت والانكار والجهد المريح

« كيف وصل الى الفورية » ؟ تبدأ الحركة الرابعة بهذا التساؤل حتى تستشعر طول الجري والهرب الذي جعله ينهج بصد « مطاردة أفلت من قبضاتها المفاجئة التهدة » ماذا يريد هناك ؟ هل هو مجرد

لا يزال ، وهو يمتلئ شحنة جديدة غير مرئية من القوة والتهديد » . انها قوة وتهديد موجه للفرد البطل يحيل قلقه القديم الى ألم « غير مستبين ولكن موجه وضغط » يقبض عليه « يخنقه ولكن من غير أن يفلته » فيحيل نقط القلق الاولى الى « نقط حادة في مكان قلبه » . ولكن الجرم لا يزال « يحب .. ينظر من عل الى الامام في غير مبالاة » . انه حتمي « سوف يشب الآن .. كما يمكن ان يشب في كل آن وينقض عليه بمخالبه المشرقة الشاذية .. » . ويحدث الالتحام الجسدي الذي يذكر بصراع يعقوب كما قلت فيسقط « الجرم الشاهق على الاسفلت تحت دفعة الوثبة المنفضة عليه ولكن تشبث به لا تفلته السيقان القوية القصيرة بكلاياتها » . لقد أصبح القلق وحشاً كاملاً لا يفلت البطل ، ولكن الى أين ينفذ ؟ « الى مخالب الحياة بحساسيتها النابضة الخافية التي لا منعة فيها » . والفنان يقول أن المنعة ليست فيها . ولم يقل انها ليست لها منعة ، او عليها ما يحميها . انه لا يتحدث عن ضعف تحصينات الذات ولكن عن تعرضها الدائم المكشوف لما سينقض عليها فيجد أن « لا منعة فيها » وينهي الصراع بصورة كلها أفصال استمرار لا يتبدى فيها جسمان بل تصطرع « الاجسام وترطم أعمدة العظام في نظام التخبث والتصادم » في تصميم الكسر والهضم وضجيج الاحشاء المكنونة مكشوفة فجأة للنور القاتل بين صرخة النصر وحسرة التثبث بالهواء الواهب للحياة » . نعم الواهب للحياة التي كل ما يعدو عليها هو وحش وموت .

وينقلنا هذا الى البعد الثاني لجزء اللقاء مع الوحش . وهو بعد المشاهدة والنظر واستخلاص الرسالة والمعنى من الوحش والصراع . وهذا البعد هو الذي سيعطي القصة نفسها التالي وحركاتها القادمة . ان البطل يلتقي وسيلتقي فيما بعد بأفراد يتناولوا واياهم اللقاء فسي كلمات قصيرة وحوار ملغز كأنه طقوس . وأول هذه اللقاءات يتم مع حادث « او لا حادث » الصراع نفسه وشخصياتها كلها هي شخصيات من المعارف الجند وليس « القدامى » كما هو الحال في مطالع القصة . ويتم هذا اللقاء الاول عندما يقترب شاب - وهذا مستفاد من الوصف غير مقرر - « من الشارع العفني عند مبنى وزارة الخارجية القديم » له بعض صفات الوحش فهو « بارز الاسنان .. » ذراعاه « تنتهيان بأصابع مستدقة سوداء الظافر » وساقاه فيهما رشاقة توحى « بمقدرة خفية على القبض والتملك » . ان بقية المعارف الجند القادمين في القصة سوف يخلصون - نسبياً - من هذه المشابهات ، ولكن هذا الاول هو الذي سيعطي الوحش تعريفه ويبرر وجوده ، فهل هذا لأنه يرى ويشاهد أم لأنه جزء من الوحش والالتحام ؟ والاجابة على هذا بأنه كلاهما هي التي تفسر دوره على أنه هو الذي يشد بعدي اللقاء مما ليكونا « جرماً » له وجوده الجزئي الحادث ، بصرف النظر عن واقعية اللقاء ذاته ، وهذا ملحظ دقيق من أسرار عملية الخلق الرمزي . ولكن الحسوار بينهما هو ما يستوقفنا هنا . فهو ينشأ من الرغبة الطبيعية ، وأنت تشارك في منظر التوثب والتربص ، ان تسأل من يلقاك ، أيا كان ، عن السر في عدم المقاومة ، ولماذا هي أمر عام مشترك فيه الناس جميعاً . وقد تتساءل : هل يتحدث الفنان ، وهو يشير هذا السؤال ، عن سبب السلبية الاجتماعية امام الوحش أم هو كالصراخ امام فجيرة الحياة الطبيعية امام ما يهددها من قضاء وانسه لا ينتظر ثورة او عملاً ايجابياً ولكنه يعبر بتصيرا رمزياً أسطورياً عن النجاسة ؟

انه على اية حال يتساءل : « لماذا لا يضربونه ؟ » سؤال لهذا الغريب المشاهد المشارك فيأتي الجواب الطقسي « لا بد أن يأكل » . ويستمر احتجاج البطل بنغمات اجتماعية واضحة : « لا بد أن نأكل كلنا ونعيش » . فبرغم الغريب ، يبدأ الحوار على أن يتجنب السر والرد الكامل ليقول : « الجو حر » ويتمشى معه البطل وكأنما تخلى عن رسالته في المعرفة « أول الصيف . الحر جاء مبكراً » فيعود الغريب ليقدر حتمية الاصابة واستمرار الرضوخ للغرض لها ويقول مفاجئاً :

الهرب أم هو استسلام الى مكان ، أي مكان ، بعد ان لم تعد ساقاه « تقويان على احتماله والاندفاع به ، جريا . الأرض تشدهما اليه وصدره شق ضيق جارح » . هل يريد السلام في أرض «الجدعان» ؟ لقد مررنا في الحركات السابقة بالقلق والتهديد والصراع والمطاردة وهذا الذهن الآن « في ثورة ثابتة من حرارة ساطعة بعد عودته لصراع لا يعرف أين يحدث ولا كيف يخرج منه ، ولكنه يعرف أنه سيذهب اليه طائما أو يرغمه ، ويخور قلبه عندما تطوف بذهنه نتائج ، لا يسلم بها أبدا ، ولكنه يعرف انها محتومة وضرورية » .

والجملة جملة أساسية في فهم مضمون القصة وتحديد الوحش فيه . وليس المهم فيها هو الاعداد للصراع ، فهو حقيقة لن يتم ، فليس له مكان ، وإذا كنت مجبرا على الصمت فإن هذا الاجبار على الصمت غير محدد الطبيعة ولم يتعرض له الفنان ، بل كاد يترك دائما للفهم انه مفروض من الداخل أو انه نوع من الكبرياء الداخلية للفرد التي تمنعه من الاعتراف بما ارغم عليه . كل هذا يعيل ناحية اعتبار الوحش ضغطا اجتماعيا يضطر امامه الفرد الى الانزلال ويستغرق فيه حتى يصل الى الغربة حتى مع النفس . ولكن الفنان في جملته السابقة مشغول بالنتائج المتوقعة للصراع أكثر من انشغاله بالصراع نفسه ولذلك يفرد في فجعة مهزومة تنباعد عن المعنى الاجتماعي أو ترفعه - كما أرى - الى المعنى الميتافيزيقي فيقول : « انه ، التفسير ، غير حاريء على الحياة الاجتماعية » وهذا ايضا موقف ميتافيزيقي .

انه ان يندد ، في الحقيقة ، في الغورية سلام الصمت والانتكار والجهد المريح . اما سلام الصمت والجهد المريح فيعنيته «فنان في صورة التي تشبه اللوحات الثابتة والتي قلت انها رغم وجودها الواعي الخارجي فانها في الحقيقة مشبه به لمان مضمرة ولمصائر الإبطال عنده . فهو يجلس الى نوبة بلدي « كان الحمام يدخل ويخرج برشاقة بطيئة هادنة من أقفاص الجريد التي تحيط بها اوراق اللبلاب فوق جدارها » يرقب « الظلال المتراوحة » ويتذكر طفولته مع ابريق الشاي الذي لا يشرب منه أحد غيره ويقوم بالجهد البسيط المريح وهو يدير الماء الساخن في الكوب ليظهره مطمئا الى ان « هذا هو المفروض ان يفعل » ان « كل شيء يغمره سلام وصمت » ولكنه سلام « في همود الظهر المبهم » سكون « كل أصوات فيه بعيدة أو مكتومة » الصدى مبتورة « أو نداء غريب كنداء الديك في الظهر للفجر و « وحشة هذا النداء لا تطاق » . فهل النداء كالنداء الغريب في آخر القصة باسم الفنان أم هو انهم قاسي بخطيئة الصمت والانتكار ؟ ان البطل يتشبث - على أية حال - في هذه الحركة من القصة بسلامه المصنوع من الصمت والجهد المريح وبصيفة في آخرها في صورة ثابتة أخرى لوظائف الحياة الأساسية وحقوقها في ولد صغير « يقص في وسط الحارة » والنساء « يثرثن بصوت عال مرناح مهدود » والطفل قد « استغرقه الجهد المستعوز الذي تركز فيه كل جسمه .. وجهه محتقن بالدم والجهد المريح » ولكن الحياة كالببوت ، دائما « توث وتشقق شقوقا رفيعة متعرجة سوداء » . فاصابات الوحش وأثاره تصيب كل مكان . انه لم يفادر الغورية الا وقد رأى هذه الآثار « واضحة قاطمة الوضوح ، آثار أقدام أربعة ، مفلطحة .. في لدونة الرمل .. على بعد خطوتين من عينيه » .

ولكن ماذا عن الانتكار ؟ ان فنان « ساعات الكبرياء » يستخدم دائما نصتين في حركات قصته تنتمي كل منهما للآخرى رغم تفايرهما . والانتكار هو النغمة المقابلة في هذه الحركة للصمت والجهد المريح ، وتآزرهما معا هو الذي يجعل السلام تأكيدا للحرص على الحياة وليس مجرد استسلام مطلق كامل للوحش . ويتكشف الانتكار في الحوار مع المعارف الجدد كما يتكشف في الحوار الطقسي مع المعارفين بالوحش وسره . فالحوار الطقسي يكون دائما مع المعارفين وهو غير الحوار العادي . وهو صيغة تمتد جذورها الى الاسرار الدينية التي كان يتلقنها المريد في صيغة سؤال وجواب من المعارف المتقدم عليه حتى يصبغ

فردا من جماعة الواصلين العارفين . وإذا كان الحوار الطقسي في صورته الأصلية يؤدي الى كشف الاسرار للمريد ، فان الحوار الطقسي في قصتنا هذه يؤكد جبر الصمت ، كما ان اصرار البطل على الانتكار ، يؤكد انه لا يريد ان يستسلم كما استسلم العارفون قبله ، سواء من المعارف القدامى أو المعارف الجدد . في الحركة اذن حواران عاديان مع القهوجي وحوار طقسي واحد مع رجس يملك من الوحش شفثيه « السوداوين تقريبا ، الشهبانيتين ، ولسبذلك كان ينظر اليه دون ابتسام ، عارفا » . اما الحواران مع القهوجي ففيهما لهفة البطسل على المشاركة التي لا تتم والحرص الذي لا نتيجة له على تحريك الناس الى المقاومة ، وكلاهما - أي المشاركة والمقاومة - لا يتمان أبدا لان الصراع غير مرئي أو لانه ضروري متقبل . فعندما يحاول البطل ان يستخلص من القهوجي الاعتراف بما حدث في الميدان وكأنما هو نفسه لا يعرف يقول القهوجي : « ماذا يمكن أن تفعل ؟ لا بد أن يمر الواحد من الميدان في الصباح أو المساء » . الا يقربنا هذا من معنى الموت الذي علينا أن نلقاه ما دما نمر في الميدان - الحياة كل صباح ومساء ؟ ويعاود القهوجي الترحيب بالبطل الغريب في الغورية فيعاود البطسل السؤال عما حدث وكأنما لم يتلق جوابا من قبل ، وبدلا من أن يعلن البطل عن السر ، نراه يحتفي بالانتكار الذي ياتي بمد صياح الديك فيذكرنا ببطرس الذي أنكر المسيح قبله .

انه يعاود سؤال القهوجي وكأنما هناك اعتراف لم يقل : « تقول حدث شيء » . فيجيبه القهوجي بصمت السؤال : « أي شيء ؟ » . ويحتفي البطل براحة الانتكار والصمت : « أبدا . مجرد سؤال » . وينتهي الحوار بتقرير الانفاق على الصمت والانتكار : « حصل خير » . ان البطل يحاول ان يتكلم ان يقول ولكنه يريد المعرفة والمشاركة وعندما يتعرف على « المعارف » يبدأ بالحوار الطقسي : « هل حدث شيء ؟ » وينتظر الاجابة « وكأنما حياته نفسها تتوقف على رد الرجل » . ولكن الرجل لا يجيبه . فيبدأ البطل من جديد لي طرح دمسوة للمشاركة ويقول للمعارف : « اتفضل ، شاي » . ثم يعاود السؤال ويتدرج الحوار حتى يجيبه الرجل الاجابة الرمزية الكاملة : « الانسان دائما مصاب » . ولكن البطل يرد معترضا وكأنما يمكن الاعتراض : « لا .. لا أبدا .. » . فهل هذا مجرد ثورة ورفض للقدرية أم هو اجابة في فجعة منهزمة ؟ قد لا نستطيع - كما قلت - رغم كل هذا التحليل للقصة ان نجيب اجابة قاطمة على هذا السؤال ، ولكني أجد نفسي دائما أقرب الى فهم المعنى الاخير .

رؤية الفساد الاخير

كم مرة قرأت هذه الحركة القسامة في القصة !! انها تفجؤنا سريمة كثيفة غامضة مثقلة بالمعنى وكأنها القصة الوعرة للعمل . وإذا كانت الحركة الثالثة التي يحدث فيها الصراع على المستوى الرمزي هي اصعب أجزاء العمل وأكثرها خطورة على المتلقي المفسر ، فان هذا الجزء الجديد له صعوبات من نوع آخر ، فهو لا يتعلق بحدث ولا يصف منظرا واحدا ولا تتحدد فيه اشخاص ومع ذلك يتفق بالاحداث والمناظر والأشخاص بل والحوار . انها كتلة واحدة من التعبير الخالص عن التجربة ، والمناظر والاحداث الملقة التي كلها احكام غير متحيزة في زمان أو مكان جزيئين . ولهذا فقد تكون مواضع دراسة خصائص الجملة عند الفنان لانها تظهر خالصة في فيزياتها المجردة ، بما فهي ذلك طراقة في استعمالات العامية مفردات وتعبيرات . ولكني افضل ان ارجى مثل هذه الدراسة لقال آخر حتى نستكمل محاولة تحليل القصة وكسر كتلة هذا الجزء التماسك الصلب منها .

وقد يكون أسير طرق الاقتراب منها هو وصفها من الخارج من حيث انها - كما قلت - كتلة متماسكة . فهي تبدأ بصرخة ملهوفسة متسائلة : « أين يجده ؟ كيف يمكن ان يجسده ؟ » . ويلحق ذلك بسبع عشرة فترة تتكون كل منها من جملة أو أكثر تبدأ جميعها بكلمات :

« قال له » وكلها تتعرض لوصف الوحش وخصائصه كأنما تحاول أن توجده بأنواع من الكشف المتوالي المتدفق وكأنها فقرات في نص ديني . وفي نهاية الفقرات حوار من فقرتين يبدأان أيضا بـ « قال له » ، وكأنهما يؤمنان على كل ما قيل : « قال له أنه يعرف ، أنه يعرف .. قال لمصحيح » . وتختتم الفقرات كلها بخاتمة أشبه بالكودا الموسيقية تصف « المناق الأخير » بين البطل والوحش وأول لحظات الفساد الأخير « وكأنما هي رؤية لنهاية العالم » التي يظلم فيها كل شيء . والنقطة في جملتها أشبه بالطقس الديني التكاملي أو القداس الرهيب .

فلنسترك إذن من الداخل . ولنبدأ بالتساؤل : من الذي قال ؟ ومن هو الذي قال له ؟ وهل هناك متكلمان أم هو شخص واحد تصدر عنه الفقرات المتتالية ؟ أن الفقرتين الأخيرتين فيهما على وجه التأكيد دليل على وجود متحدثين أحدهما يقول : « أنه يعرف ، أنه يعرف » والآخر يقول : « صحيح » . أن صيغة الحوار الطقسي التي استخدمتها القصة قبل ذلك تقطع بأن أحدهما يمثل العارف بأسرار الوحش الذي ظهر مرتين من قبل وأن الآخر هو البطل الذي يسأل ويريد أن يعرف ، حتى إذا عرف قال أنه « صحيح » . وترتيب الأدوار على هذا النحو هو الغالب وأن كان غير مقطوع به . ولقد حاولت من خصائص الفقرات فيما قبل الفقرتين الأخيرتين أن أثبتن نسبتهما للبطل أو للعارف على أساس التحليل الداخلي للنص وارتباطاته بالتعابير السابقة ، بحيث يمكن تصور النقطة كلها على أنها حوار طقسي واحد ، ولكن هذا لم يستقم لي وأن كان من اليسير نسبة بعض الفقرات على وجه القطع (مثل ٦ و ٧ و ١٥ و ١٦) إذا رقمناها للعارف حيث تستمد الخصائص الواردة عن الوحش في هذه الفقرات من التمتع بعناق الوحش أو من صور مرتبطة بالركب والسفينة التي استخدمها العارف من قبل . أنني أقرب على أية حال إلى اعتبار الفحركات السبع عشرة الأولى لمحتد واحد هو العارف أو البطل وقد تقمصه بمعنى أنه أصبح هو الآخر أيضا عارفا . وهناك ملحظ أخير قبل أن نفرغ من هذا الإشكال قد يساعد على تأكيد هذا الرأي . ففي الحركة التالية من القصة أي الحركة السادسة نجد الكاتب يختتمها بفقرتين تبدأن بكلمات « قال له .. » . في الأولى كلمات قالها العارف في الميدان ، وفي الثانية كلمات يمكن أن يقولها العارف في القهوة لأنها مستخلصة من الحوار الذي دار هناك .

ولكن ليس هذا الإشكال الشكلي - على أية حال - أهم من خصائص الوحش التي تكشف عنها الفقرات . من أنشدن نصيح في هذه الفقرات بكل ما يستطيع من وضوح - أو ما يريد من وضوح - عن معنى « رمز الذي أقام عليه قصته . وأنا ممن يقيمون في الفن الاستطاعة على الإرادة ، فلا يعني ما كان يقصده الفنان ، بقدر ما يعني ما يستخلص - في حدود الإمكان - مما حققه ، وإذا كان العمل الفني يبقى بعد كل تحليل تجربة متعددة المعاني متجددة المذاق مع التلقي ، فإن لي أن أتابع من الخصائص ما يؤكد تجربتي الخاصة من التلوق واتجاهي إلى اعتبار الوحش معنى ميتافيزيقيا يهدد الحياة ويهدد دون أن تجد أمامها مهربا ، بل أن مجرد توقعه إذا أصاب النفس حتى قبل لقائه فإنه يضربها بميسم القرية ويفرض عليها لعنة من عدم التواصل رغم كل ما تقدمه من حب أو ما يجيش فيها من توفيق للمعرفة ولجد الحس .

أن الوحش في الفقرات الأربع الأولى « في كل مكان » ، لا يختار حيا دون آخر من أحياء القاهرة . فهو غير طبقي لأنه موجود : « تحت المتحف الزراعي .. في أغوار الغورية .. عند السفارات .. والزمالك .. قرب قراة الامام » بل وفي حديقة الحيوان « مقللا عليه داخل القفص وخارجه أيضا » . وهو مع الناس جميعا « رجله على رجلهم » بل أن « أنفاسه في صلبهم الشرسة ونبضه هو نبض قلوبهم

المحطومة » . وفي الفقرات الثلاث التالية : « يدخل الشارع - كل شارع - بأقدام واثقة تعرف أنها تملك الشارع ، كل شارع » . ومن هنا جاء عنوان القصة . وهو مع هذه الثقة يحتضن الناس بميونه وله رائحة حريفة زائقة هي « رائحة الحيوان الوحشي » و « ولكنك ، تعرف ، تحبها .. وتجد فيها طعما تريده » فما أقرب له الموت عندما يجيء !

وتقدم الفقرات الأربع التالية مناظر لحوادث افتراسه وما يتركه من أشلاء أو دم أسود أو قطع صغيرة ملونة من ملابس الأطفال . والناس في كل حال يظنون على أنه « ولا تسرع ولا تجري ولا شيء » سلبية مطلقة من الناس كلها لا تقوم إلا أمام ما لا راد له .

ولكن الأشكال في الرمز في الفن هو في أن له شكلا . والوحش في صورة الحيوان الخرافي - حتى وإن كان غير مرئي - له زئير وزمجرة يضرب ضربة واحدة فيجعل الرأس البتور يسقط صامتا . ولأنه غير مرئي فإن الفنان يستخدم قدرته التشبيهية الخاصة ليجعل كل ما يحدث في الشارع وكأنما هو من آثار اللقاء معه . فسقوط الإنسان يحدث فرقة حقيقية ولا يدري أحد هل جادت من المظلم المتشمة « أم من فرقة غازات العادم .. أو من خبط الأبواب » . أن كل الأحداث في الشوارع هي مشبهات لأفعاله حتى طقس الأطفال المتوارث وهم يرمون الإنسان المنزوعة في عين الشمس .

وعندما نصل الفقرات إلى هذا الحد من التوحيد بين الداخل والخارج وبين المشبه والمشب به ، بين الوحش والضحية ، تقترب من التوحيد بين الوحش والبطل نفسه ، وترتفع زمجرة « توقف كل شيء في دائرة ضيقة ، لحظة من زمن وتخرس كل شيء » . ودون نظر أو كلام يعيش الناس « في لحظة الصمت والإنكار » ويستحيل الوحش إلى « مركب بطيء رشيق ضخم الجرم على النيل تتنوج أشعة جسمه بقوة ومعرفة .. » ويستيقظ رب البيت آي بيت « ويظن أنه يحلم » فقد جادت السفينة ولكن بعد أن هبط الليل .

وتأتي الرؤية الأخيرة والبطل يجيش في كل خلجة منه حس مهدد قريب بهذا العناق الأخير . « وتطبق السيقان الشعراء في حناها المصمم الخام ، قاسية تؤدي واجبا ، لذلك قصبتها ضرورية » . نعم ضرورية . ولا بد بعد ذلك أن « تنسكب إلى الخارج عصاراته (الجسم) الطازجة في أول لحظات الفساد الأخير ويرتفع الكريز الأجش بملا العالم وتسطع الرائحة الملبدة الثقيلة تسد كل شيء للمرة الأخيرة ، فيحضر يصفط تلك الضفطة الرحيمة المهشمة النهائية التي يظلم فيها كل شيء .. » وتنتهي نهاية العالم ونهاية الصراع ولا يعود نور ولا حب ولا صلة ولا ناس .

حب غير مفهوم وغير مطلوب

ولكن لماذا لا تنتهي القصة ؟ لقد كانت نهاية العالم رؤية وتنبؤا وليس حادثة أو واقعة منتهية النتائج . وإذا كان الوحش قد أصبح حقيقة مقررة تناولتها النفس بالأفصاح وأنتم وعاشت تجربته كاملة فإن هذا الأفصاح والمعاشية لا يكرران الصمت والإنكار في العالم ولا يحطمان القلق والقرية في الداخل . أن الموت الميتافيزيقي الذي يهدد العالم والفرد هو انعكاس للضغط الاجتماعي والأرغام الذي يعانيه الفرد في المجتمع ، والفنان في هذه الأجزاء الأخيرة من القصة يقدم المركب الآسيان للوجهين القاسيين للوحش : الوجه الميتافيزيقي والوجه الاجتماعي .

فالناس كلها بعد الرؤية أصبحت « مواكب تمر به .. في وحدتهم واندماجهم معا ، ماذا يفعلون ؟ » . أن الناس جميعا غافلون عما يهدد الحياة والمجتمع وعن الوحش الذي يترصد لهم جميعا . ومن غفلتهم أو من صمتهم أو إنكارهم وعدم مقاومتهم استعالت وجوههم جميعا إلى وجوه « منحوتة » .. عرتها الوحشة والقسوة .. وأنها كانت التحق

والاحباط معا ، كلها لا تفي بشيء ..

من التعب والغياب ، تختطان به طريقا غير مستقيم .. فهو على كل ما حمل من مهمة ورسالة لم يستطع ان يعد طرفا مستقيمة . واذا به يشبه الحال الاخير لنفسه ولعنايه بواقع موجود قائم : « كانت تجلس على الارض ترضع ابنها ، صعيدية ، سوداء ، مجمدة وجافة تنحني عليه باهتمام ، وفي حركة حنان لا يطاق ، لا يسرر شيئا ولا يبرره شيء » . انها تحاول ان تصنع الحياة وقد افترسها الوحش ، والحياة التي تصنع على حجرها « مضغة تبدو لا أهمية لها ، سمكة على حافة .. » كالأوتوبس عجلائه تتوقف على حرف لا يسقط ولكنسه لا يصل الى الامان « ومن قبله ذلك « الحيوان الذي يريد ان يشبث بالحافة ولا يقع » في اوائل القصة .

لقد بقر انسانيته الوضع الاجتماعي وكانها واحد من الصناديق « الخشب المبقورة الجوانب الموضوعة في اكوام قلقة حرجة تهدد بالانهيار .. » او كقص الجريد الذي تباع عليه جرائدها وكتبها وقد « انكشفت أضلاع الخوص الرفيعة فيه » . ان الحياة والحيوانية فيها وهي تمارس قمتها في الامومة قد جفت واصبحت كئيبها على ما فيه من عصارة اصبح « مقعد الجلد » .. « مشققا بالفصون الذابلة » وقد اصابها هذا النحات الذي يصيب اصل الجسم « من طول تعرية لشمس صراع لا راحة فيه ، من جفاف انتزاع العطاء من بشر ضحلة » وياس الاقتراب والابتعاد بلا نهاية ، « من الاشباع السذي يعد وينكت وعده ... » من طبيعة الحياة نفسها ومن اثر الضفط الاجتماعي على هذه الحياة .

واذا كان حنانها كحنان الفنان « لا يطاق » ، فانه لا يبرر شيئا ولا يبرره شيء ، بل هو محاولة للعطاء الخالص معزولة يقف امامها البطل يريد ان يتواصل معها . ولكنه يتبين ان الوحش قد افترس ما يمكن ان ينشأ بينهما من علاقة ، فمن السخف ان يناديها بما يريد وان يقول لها « سيدتي ، حبي ، امي » . بل ان دموعه نفسها لا تربد ان تتسكب رخيصة امام تلك النتيجة الفاجعة التي حققها الوحش : « يا امي لا شان لك بي ، لا شيء يصل بيننا » . وترجع اليه كلمات العارف الاول بالوحش في الميدان : قال له الوحش سفينة تبحر بنا في مياه مجهولة . وعندما يضيف له « والعالم وحش ، والالم » ، لا يستطيع الا ان يسجل رفضه ومقاومته بقوله : « ولا هذا ايضا لا » كما فعل في الحوار الطقسي في الفورية ردا على « الانسان دائما مصاب » فقال : « لا .. لا .. ابدا » .

ولكن النفي مهما كان مؤكدا لا يكفسي لكسب المعركة ، بل ان التوقف عند النفي يحيل البطل نفسه الى « وحش مهدود يمضي دون ارادة ، دون مخالب ، دون عقبة ، دون وصول بلا انتهاء » ويجعله يسير « في آخر نور المساء في طريقه الخاوي » وقد كاد الصيف يصيح خريفا « في غيبة لا يوجد فيها الا جسمه » ونور وعيه الداخلي الخافت ..

انه مثقل بتجربته ، قد جرب الصراع وجرب الرمز وجرب الفن ولم يعد يملك للناس على غريبتهم الا الاخوة والامن ، فلماذا لا يغمض عينيه ويسير « في حلمه » . واذا « بنافورة تنبثق بين جدران كثيفة » هي جدران روحه الغريبة « ويرتطم ماؤها بالحجر الصلب القديم » الذي كان قلقا في الصدر واستحال غربة قاسية تجعله لا يتبين حتى اسمه : « ادوار .. ادوار » ويتساءل : « ما صلته به والصوت غريب ؟ » .

فهل النداء نداء من الوحش يطارده حتى النهاية ، ام هو من ناس « أخوة وان كانوا غرباء ، يريدون ان يستوقفوا الفنان ليقولوا له : لا .. لا .. ابدا .. حيك مفهوم ومطلوب » .

ان الفنان .. « دون ان يفتح عينه ، كان يسكن له ان البيت بعيد » ان الرحلة كانت حقا طويلة ، ولكن الفنان الكبير له بيت قريب قريب في قلوب قرائه .

القاهرة

ان ابطال الكاتب جميعا في قصص « ساعات الكبرياء » ينتهون الى لحظة هذا الوجه المنحوت الذي فقد القدرة على الخلاص بعد ان هبط الليل ومرت السفينة الوحش التي كانت تحمل مع المسوت والافتراس والاحباط امكانيات الخلاص والتفتح والخلود . وقد نستطيع ان نتابع هذه النهاية الموحدة في القصص جميعا اذا عدنا لمناقشة « الساعات » كمجموعة متكاملة ، ولكننا نجد هنا صورة مجردة ورمزية معا لهذه النهاية مصاغة في الخطبة التي يوجهها الكاتب للناس بعد نزوله من قمة الرؤية . غير ان خطابه الذي يوجهه مباشرة « لكم » يمر به المواقب « ارواح محبوسة في حفر قبورها » ولا نستطيع الرؤية او الخطاب ان تجعل الناس يتوقفون او يتكلمون او يقاومون ، ويبقى السؤال : « ماذا يفعلون ؟ الى اين يذهبون ؟ » . انهم جميعا « ارواح تنادي بصوت مكتوم تنويبات شائعة على اصل بسيط وجليل قائم عند اساس صخر الجسم الذي ينحت ويسقط منه فتات الحجر لتترك مسوخ النقوش المراء ، طبقة بعد طبقة » . ولست ارى اوضح من هذه السطور لصياغة معنى التنويبات التي قدمها الفنان في « الساعات » على « اصل بسيط وجليل قائم عند اساس صخر الجسم » . فهو دائما في قصصه يبدأ منه ويعتمد عليه ويراها دائما وهو يتعري مع ضفط الحياة والمجتمع حتى يصبح مسخا ونقوشا مراء .

وما اقسى الفجعة عندما يذهب الناس الى لا مذهب ، وعندما يعملون ما ليس عملا ، فيقف البطل وحيدا لينظر في نفسه ، مطلا على كل ما كان يريد ان يحقق وما كان يستطيع ان يقدم لهم ، واذا به يخرج بالحقيقة الموحدة التي ستظل تهدد كل فنان . « الوحش الذي يسكن قاع قلبي ترتفع به مياه حب غير مفهوم وغير مطلوب ، ثم تهدم الامواج .. » .

لقد سقط الرمز اخيرا من قسوة الفجعة وانكشفت صدفه الفن عن لؤلؤة مجهولة غير معروفة لا نفع فيها لاحد ، واخذ الوحش شكله الثالث والاخير بعد معناه الميتافيزيقي والاجتماعي ، ليصبح دلالة لازمة في الداخل ، كانت قلقا لا تحل حوافه في اول القصة ، ثم اصبحت صراعا مع الوحش من اجل الناس ، وعادت غربة مقضيا بها لحب غير مفهوم وغير مطلوب . واذا كان الوحش قد استقر في قاع النفس فقد استقرت معه تلك الرغبة المستمرة التي لن تتحقق في الخلاص فيسأل : « واين سيفيتي ؟ » . ويجيبه الجواب الطقسي الذي لم يتعلمه : « كلنا لا بد ان نمر في الميدان » .

نور الوعي الداخلي الخافت

وعندما مر في الميدان في ساعة اللقاء الاول مع الوحش كانت « ظلال الناس القاتمة في انشمس .. يحسها قامات سوداء رفيعة رثة هزيلة مجوفة » اما الآن وقد عبر الميدان بعد اللقاء والصراع والرؤية والخطاب الاخير وقد بدأ النهار يكسر ورحلة الشوارع تقارب نهايتها ، الآن وقد آتم الرمز دوره وتبدد في المعنى المجرد ، لم تعد الا الرجعة للفن الوصفي الحسي واللبيت وللوعي الداخلي بالذات . ومع هذه الرجعة « يحس الناس على الرصيف غرباء ، واخوة يامن لهم ، ظلالا قائمة في نور وعيه الداخلي الخافت .. » انهم غرباء واخوة ، وهذا الشعور بشمول المحبة التي تشمل الغرباء وتجعل الناس جميعا اخوة هو الخلاصة الروحية لتجربة القصة ، وهو دعوة الفنان الحقيقية .

ان مرارة تجربة الصراع مع الوحش ، تلك التجربة المستمرة الدائمة والحنينية الضرورية ، يراجعها الفنان كلها في الحركة الاخيرة للقصة ، ويتناولها بنفس طريقته المعتادة فيعرض لوحته الثابتة الاخيرة تحمل طابعه التعبيري ومنهجه التشبيهي وتتركز فيها المعانسي الميتافيزيقية والاجتماعية والنفسية للوحش . لقد انجذب البطل من باب الحديد حيث ألقي خطبته وسار وحيدا لم يفرغ من شيء ولم يعد العلة « ليوم مشهود » ووجد نفسه « عبر الشارع امام سينما مترو .. في المغرب البرونزي الصديء القاتم الخضرة . وكانت قدماء

أربعة أناشيد من وصية انتى مطلوبة

- ١ -

ترتد خيول الروم عن الساحات ،
عن الاغوار ،
عن الانجاد ،

ويبقى سيفك مرفوعا
تنسد نهود الجوع
ويبقى ثديك مدفوعا
تنبح قوافي الشعر ،

هدير الموج ،

اغاني الليل ،

ويبقى صوتك مسموعا
سافرت اليك على جسد التنين
على سفن اليم الحبلى

فسمعتك تنتحين

ورأيتك تنتفضين

ورأيتك تنتظرين مخاض اليم

يا شوق الام

- ٢ -

قالوا لي : انك عاشقة جزر المرجان

قالوا لي : انك طاهرة

يا ابتها الانثى كوني وطني المصلوب

كوني بحرا

كوني غضبا ينقض على سفن القرصان

قالوا لي : انك عاهرة

يا ابتها الانثى كوني صيفا .. كوني حسنا

كوني جرحا .. كوني دمعا ..

كوني ألم السلطان

قالوا لي : انك عاقلة

قالوا لي : انك مجنونه

يا ابتها الانثى كوني ريحا ..

كوني اعصارا

كوني ملحمة .. كوني غضبا

كوني العوفان .

- ٣ -

جثتك أحمل أفراحي

مثل سيوف مرفوعة

مثل خيول منصوره

فوجدتك عاشقة كالوج

وجدتك صابرة كالدهر

ووجدتك صائمة للفجر

دليني يا امرأة الحلم الابيض :

أين الأروقة الشمسية ؟

دليني يا جامعة الضوء الازرق :

أين الاثمار الصيفية ؟

دليني يا عاصفة الموج الاسود :

أين الأشلاء المنسيه ؟

ناب الخنزير يشق يدي

جسدي

ودمي ينقض على الأشجار الجبلية

بنلوب تحيك تحيك يدي

جسدي

بنلوب تفك يدي

جسدي

نيرون سيرحل عن روما

روما سترفض حارقها

روما ستعدم سارقها

أوليس يعود غدا .. يا ملحمة بدأت في الفجر

أوليس يعود غدا .. يا ملحمة بدأت في كل الوقت

- ٤ -

ضمي شفيتك أنا أعبر أرجوحة صمتك

من زمن الوجع الابدي

مدي عينيك أنا حطمت مجاذيفي

احرقت على نهديك شراع النجر

خيول البحر

ثلوجا من حرمون

تعبت أمي فأتيت اليك أعيد الاحضان الثلجية

تركوني مجروحا في ساقية الموتى ، فأبنت جسورا

موعوده

وأبنت زنودا مشدوده

ورأيتك تنتصين

ورأيت دمشق تصلي خلف الاحباب

ورأيت دمشق تعانق ربح الفئاب

ورأيت دمشق تعيد لنا بردي

وتعيد شراع الفجر

خيول البحر

رماد الثلج

زمان الفتح

زنودك يا حرمون

٣ - في جذور الفكر

الذئب الآتي من عند الآله

د • ستيوارت عن هرتسل

اليهود ، كم ن ظلمهم ونتجنى عليهم

في الغرب ، وفي بريطانيا بوجه خاص (وهي بلد يغبط نفسه كثيرا على تحضره و « تسامحه ») يعتبروننا متوحشين لاننا نحارب اسرائيل والصهيونية . واحسن الناس نية تجاهك ، في ذلك المجال ، هو الذي يقول لك وهو جالس مستريح في لندن او باريس « يا اخي ! ان الادوان لتتضجوا ! ما هذا العداء الذي لا ينتهي ؟ ماذا تريدون ؟ ان تببدهم ؟ ان تلقوا بهم في البحر حقا كما كنتم تقولون ايام ناصر ؟ هذه اشياء عفى عليها الزمان ، وهؤلاء اليهود بشر مثلكم . فلم لا تصبحون واقعيين وتتصالحون معهم لتعيشوا ، وتدعونا نعيش في سلام ؟ انظروا حولكم وافعلوا ما تفعله الامم الناضجة : وها هو العالم حافل باصدقاء اليوم الذين كانوا اعدى الاعداء في الامس . » اشياء من هذا القبيل .

ودائما ترد كل المسائل الى هذا الميزان الجميل : معيار التحضر والنضج ، حتى عندما ينتاب اليهود سعار من سماعاتهم الضاربة في القدم ، ويغلبهم شبقهم القومي الى الدم ، فيستديرون بفتة وينهشون مزقة لحم مقطرة دما من الجسد الحي العيين لهذا البلد العربي او ذلك . ودعا من الاقلام والضمائر المومس (وما اكثرها) التي من طول ما غصت وسرعت في تبع الولاء الصهيوني السموم وصديد المقت للعرب تنتت حتى لم يعد يجدي مجرد التعجب مما تكتب او استغراب ما تقول . انظر فقط الى تلك الاقلام المهذبة (التي ينتمي المستر ستيوارت الى ناديبها) وهي تسارع ، في كل مرة ، فتنبرز كل الجرائم بقولها اه ! ما باليد حيلة ، وكل هذا يؤسف له ، لكن على العرب ان يتركوا ان كل هذه الاشياء المحزنة تنتج دائما عن عدائهم ، فليتهم يتعلمون كيف يعاملون اليهود باعتبارهم بشرا مثلهم .

لكن تلك ليست المسألة . المسألة هي هل العرب بشر حقا ؟

في ١٨ اكتوبر ١٩٧٣ ، دارت مناقشة حامية بين المعارضة (حزب العمال ، في ذلك الوقت) والحكومة (برئاسة تدهيث زعيم المحافظين السابق) حول حظر تصدير الاسلحة الى الشرق الاوسط . وخلال المناقشة جادت هذه الكلمات على لسان المستر ر . ج . ماكسويسل هيسلوب (عضو المجلس آنذ عن دائرة تيفرتون) :

« بعد ستة اسابيع من حرب الايام الستة ، ذهب ستة من أعضاء مجلس العموم (من الحكومة والمعارضة) الى اسرائيل والاردن ، ضيوفا على حكومتي البلدين . ولقد مرت خلال تلك الرحلة لحظة كانت مريبة حقيقة بالنسبة الي . فقد دعينا الى حفل غداء اقامته تكريما

لنا لجنة الشؤون الخارجية بالكنيسة في القدس (المحتلة) . وبعد ان انتهينا من تناول الطعام ، تحدث الينا رئيس اللجنة بافاضة بالغة وبشكل بعيد نامسا عن الاعتدال ، عن العرب . وعندما توقف لحظة ليلنطق انفاسه ، وجدتني مضطرا ان افول له : « يا دكتور هاكوهين ، معذرة اذا قلت لك اني احسست الان بصدمة عميقة وانا اسمعك تتحدث عن بشر مثلك ومثلي بالفاظ تشبه تماما تلك التي كان جوليوس ستريخر يتحدث بها عن اليهود . ألم تتعلموا شيئا ؟ » ولسوف اذكر رده علي الى يوم مماتي . فقد خبط المضدة بقبضته وصاح قائلا : « لكنهم ليسوا بشرا . ليسوا اناسا . انهم عرب . » (١)

وبطبيعة الحال فانه لا يوجد كثيرون في بريطانيا (او غيرها) يقرأون مضابط جلسات مجلس العموم . واعتقادنا انه لا مشاغل المستر دؤموند ستيوارت ولا ضيق وقته يسمحان له بممارسة هذه الهواية الممتعة التي تزود المرء في مرات عديدة باشياء تفتح العيين حقا ، ولكن ألم يشعر المستر ستيوارت او غيره من الكتاب غير الههج عديمي التوحش - اثناء رحلته الممتعة وراء صورة سيدنا هرتسل الشبيهة بايقونة من زجاج ملون - على قول كهذا ؟ :

« لنفرض اننا نريد ان نظهر بلدا من الوحوش الضاربة . اننا لن نحمل القوس والنشاب طبعاً ونذهب فرأى في اعقاب الدببة كما كان الناس يفعلون في اوروبا في القرن الخامس الميلادي ، بل سننظم حملة صيد جماعية ضخمة ومجهزة ، فنطرد الحيوانات ، ونلقني وسطها بالقنابل شديدة الانفجار . » (٢)

ولكن لمن تقول ذلك ؟ للاوروبيين « المتحضرين » ؟ وبالحقيقة ، الا نتجنى عليهم ، اولئك الاوروبيين ، وبين صفوفنا نحن العرب من يبدو من مواقفهم انهم - كأولئك الاوروبيين المتحضرين تماما - يعتبرون اساءة القطن باليهود الى مثل ذلك الحد ضربا من التطرف والجمود يقرب من التوحش ، لانه بعيد عن « الواقعية » و « الاعتدال » ؟ واساس اللعبة هو : « انظر يا اخي ، على طول التاريخ تماركت الاسم والشعوب وحاربت بعضها بعضا ، ثم جنحت الى المصالحة والتفاهم والتقارب ، لان الكل - في النهاية بشر . فهل سنشد نحن العرب دون غيرنا

(١) تشرة هانسارد التضمة المضابط الرسمية لمناقشات مجلس العموم البريطاني، المجلد ٨٦١ ، العدد ١٥٩ ، ١٨ اكتوبر ١٩٧٣ ، ص ٥٠١ .
(٢) تيودور هرتسل ، « الدولة اليهودية » ، طبعة لندن ١٩٤٦ ، ص ٢٢١ .

وبصرف النظر عن انه ليس من حقنا فقط ، بل من متطلبات بقائنا ، ان « نشد » نحن العرب ، في هذه الفترة الرهيبة من تاريخنا ، عن كل الامم والشعوب في حكاية « الصلح خير » هذه ، لان امة من امم العالم (باستثناء امة الهنود الحمر التي ابديت في اميركا الشمالية وتجري حتى الان عملية التصفية النهائية للقلول النعسة العارية المتبقية من ابناء عمومته باميركا الجنوبية صيدا من الجو بالهليكوبتر) امة من امم العالم خلا الهنود الحمر لم تواجه في التاريخ كله بما يواجهه امة العرب السمر . فمن حق العرب ان يشنوا ومن متطلبات بقائهم ان يحتاطوا لانفسهم من جلاديههم . وبصرف النظر عن ذلك فان حكاية التصالح والواقعية والاعتدال هذه يمكن ان تكون ممكنة بين « البشر » وبعضهم بعضا . اي القرناء والانداد . انظر الى الهنود الحمر ، مثلا ، وسل نفسك : هل كانوا بشرا ؟ ومنذ الذي حاربهم وصالحهم بعد اذ حاربهم يا ذوي الالساب ؟

ومصيبتنا ، نحن العرب ، اتنا لسنا من امم العالم الثالث المتخلف التي يعد المتقدمون العنة من سنوات لحل « جذري » معها حلول مشكلة المواد الاولية والارض الزراعية والطعام (٣) ، فحسب ، بل واننا عرب . وكل من قرأ التاريخ يعرف جسامه الذنب العظيم الذي ينطوي عليه كوننا عربا (٤) . لكن المستر ستيوارت ومن هم اهل تحرر وسعة افق وحب للانسانية وتمسك بالقيم العليا المتحضرة مثله ، لا يأخذ علينا ذلك . بل هو صديق لنا . ولا يتمنى لنا بكل تأكيد مصير الهنود الحمر الذين يقبل على الظن انه يشعر بالحزن من اجلهم .

ولقد يبدو من كل ما نقول اننا نأخذ على المستر ستيوارت او غيره من « المتحضرين » ما يتحلون به من خصال مهذبة تتمثل في التسامح وعدم الانحياز ، بل ولقد يرى البعض اتنا - بهمجية عربية غليظة ليست بمستغربة منا - كنا نود من المستر ستيوارت ان يفكر في اليهود

(٣) انظر مقالنا : « تار القرن العشرين » ، و « باليه السلام الاميركي على مسرح الشرق الاوسط » ، المثقف العربي ، بغداد : عدد يونيو (حزيران) ١٩٧٢ ، وعدد اكتوبر (تشرين اول) ١٩٧٤ .

(٤) الدكتور حامد ربيع ، « فلسفة العناية الاسرائيلية » ، سلسلة دراسات فلسطينية ، معهد الابحاث ، الكتاب رقم ٧٢ ، ص ١٨٩ :

« ان تشويه الطابع القومي العربي لم يكن واضحا في العناية الاسرائيلية مثلما هو في السنوات الخمس عشرة الاخيرة . والواقع ان العناية الاسرائيلية بهذا الخصوص انما قامت بعملية اسغلال لخلفية تاريخية معينة تسيطر على ملامح « الصورة العربية عند الغرب » . فمنذ العصور الوسطى وعقب تطورات متلاحقة استقرت في التقاليد الغربية صورة لا يمكن ان توصف بانها طيبة للملاح الطابع القومي العربي . ويكفي ان نتذكر الخوف من المسلمين واعتبار الدين الاسلامي خطرا مباشرا على الحضارة الغربية . ثم الربط بين التقاليد العربية والوحشية العثمانية منذ سقوط القسطنطينية حتى اواخر القرن التاسع عشر . اصف الى هذا مفاهيم الف ليلة وليلة والاعتقاد ان المجتمع العربي اصيل في استرخائه وكسله وفساده ، وانه مزيج من الترف والبالغ والمكر والخداع والتصوف المزوج بالقسوة . كل هذه الخصائص كانت قنوات (جاهزة) للعناية الاسرائيلية لم تكن في حاجة الى شقها ، فانطلقت من خلالها تحقق غاية مزدوجة : خلق الشحنة الانفعالية التي تدفع الى استبعاد المنطق العربي ورفض وجهة النظر العربية بطريقة لا شعورية لا يقبلها المنطق العادي ولا تبررها الا حالة الهستيريا الجماعية التي استطاعت تلك العناية ان تخلقها عن طريق تضخيم ذلك الماضي المتراكم من الخوف والكراهية ، ومن ناحية اخرى .. (القيام) بعملية تنظيف جانبية للطابع القومي اليهودي » .

بالسوء لا سمح الله ، واننا - وقد وجدناه ويده في الماء لا في النار التي نجد ايدينا نحن الخشنة غير المهذبة فيها - نناقش كتابه (الذي ما ناقشناه الا بوصفه نموذجاً لاقصى وافضل ما يمكن ان يذهب اليه الفكر الاوربي المتحضر في تناوله للمسائل المتعلقة بقضايا الحياة والموت فيما يخصنا) نناقشه بسوء نية وبغيت مما التزمه من حيدة موضوعية مهذبة تلو على افهامنا العربية عديمة الحذقة . لكننا - يشهد آله اسرائيل - لم يخطر لنا مثل ذلك الكفر الحضاري والانساني ببال ، اولاً لاننا لا نجرؤ ، وثانياً لان المتحضرين قد يمصصون بشفاههم استهجاناً ونحن اناس نموت شوقاً الى ان يوافق الاجانب علينا ويحسن رايهم فينا ، وكل ما خطر لنا هو هذا السؤال البريء الذي نطرحه على المثقفين الاوربيين المتحضرين (الذين نعتبر المستر ستيوارت عينة جيدة ، غير معادية لنا ، منهم) . « ما دامت المسألة بشر وقيم انسانية وتمدين وما الى ذلك من الاشياء الجميلة ، فهل انتم ايها السادة - لا تؤاخذوننا - عياناً ، ام انكم تتعامون ؟ »

ان المستر ستيوارت يعرف ولا شك ان صراع العرب مع الصهيونية صراع حياة او موت (مهما تكاثفت الاكاذيب التي نريد ان توحى بان ذلك قد لا يكون حقيقياً تماماً ، وانه لولا سوء طويتنا وسوء ظننا ، نحن العرب ، ولولا عدوانيتنا ، لكننا استظفنا العيش مع الصهيونية عندما حلت بارضنا ، في سلام ، فكفينا المؤمنين شر القتال ، واستغفنا من « جيراننا » الجدد الطيبين أيضاً ، لانهم جاءوا يحملون اني مجاهلنا العربية القاحلة المظلمة مشعل النور والتقدم والحضارة) مهما كثرت تلك الاكاذيب ، بل ووجدت السنة عربية توشك ان تهجم بها ، فان ذلك لا يخفى عن كل ذي عينين في رأسه القبيح ان المسألة لا هي مسألة جيرة ، ولا هي مسألة تقدم وحضارة ، بل مسألة غزو واجتياح وازاحة ثم اماتة فبادة . ومع ذلك ، فان صديقنا المستر ستيوارت ، الذي كتب عن الامم النكسة ، واحزان حزيران ، والذي اختار عالمنا وعصرنا العربي الاسود هذا مجالا لتخصمه واهتمامه ، عندما يكتب عن الصهيونية وعن نبيها هرسل (وقد صوّر ليليان (E . Lilien) « نبي الله » موسى في تصميم وضعه لنافذة من الزجاج الملون ، فاعطى انشاء دولة اسرائيل في حفل مهيب ، كان وجه هرسل ذاك متصدرا القاعة مطلا على الجميع من عليائه) والان عندما يكتب صديقنا ستيوارت عن ذلك « النبي » الدفون في القدس ، فانه يتخفنا بسفر ثمين عنه من ٣٤٥ صفحة قصارى جهده فيه (باستخدام كلماته هو) ان « يرفع من فوق رأس هرسل الهالة التي اليه اياها من كتبوا سيرته ، و (يتنزع من جيبه) « القرنين الشيطانين » (اللذين وضعهما كارهوه هناك) » (٥) ولئلا تفض علينا الامور ، نفتح اذاننا جيداً لقول المستر ستيوارت :

« وان كان (الكتاب قد جعل هرسل) يكتشف (بضم الياء) كرجل القى بظل وسيم ، وان كان مزهواً بعض الشيء ، في المرأة (انظر الجراة !) ، وان كان تنوع اليهود وتنوع مواقفهم من اليهودية قد اتضح في الخلفية (التي صورها الكتساب) لحياته لا تلك القوة المنيشية (monolithic) المهولة ذات الوحدة المتراصة والتناغم الكلي التي يخافها اعداؤهم ، فان الكتاب يكون قد حقق بعض الغرض منه ، ويتحقق ذلك الغرض اكثر ان بدا هرسل من خلاله لا كأحد الشخصيات المميزة للقرن التاسع عشر فحسب ، بل وكأنسان غني بالتفقد والتركيب تكلم عن نفسه بالحق عندما كتب ، الى اصدق اصدقائه ، وهو بعد في العشرين من العمر يقول : « ان الاحساس الاساسي في الحياة هو الحزن ، والفرح لا يأتي الا عندما يمهّد الحزن للحظة قصيرة . » (ص ٣٤٥) .

(٥) دزموند ستيوارت ، « هرسل » ، ص ٣٤٥ .

وباختصار ، وبغير شعر ، يقول لنا المستر ستيوارت ان مؤسس الصهيونية ونبيها لا هو ملاك ولا هو شيطان ، بل انسان ، وانسان حزين لم يعرف الفرح الا لاما ، وانه - بأحزانه ، ووسامته المزهوسة بنفسها بعض الشيء ، وبانسانيته - يطل علينا من مقبحة صورة شعبه ، ذلك الشعب الذي نراه في خلفية الصورة (المرسومة بريشة المستر ستيوارت) شعبا لا هو كتلة متماسكة حول نواتها اليهودية النموية الصلبة ولا شيء من هذا القبيل الذي تصوره له اخیلتنا ، بل شعبا محزونا ومتدينا ومتنوعا (مشتتا شيعا واحزابا ؟) في يهوديته ، فلا هو شعب يخشى من سمعه ، ولا هو شعب يساء الظن بنواياه تجاه أحد . والاهم من ذلك كله ان المستر ستيوارت يصارحنا باستقامة بريطانية يحمد عليها انه ما كتب كتابه القيم الا ليقول ذلك ويجعله معلوما للكافة .

وما من شك في أن المرء ، في هذا العالم المليء بالشور والعنف وسوء الطوية ، يجب ان يفكر الفرح والفرحان بالجميل لكاتب يأخذ على عاتقه ذلك الجهد الضخم لينشر المحبة والوئام والتآخي بين البشر وينقي نفوسهم مما هو متحجر فيها من سوء الظن ومختلف الشرور ، الا ان المرء ، في الوقت ذاته ، لا يملك - وهو يرى قومه (العرب المتوحشين) والاقوام المتحضرة التي ينتمي اليها المستر ستيوارت تحولهم بمناوراتها ومبادراتها ومساعيها وعصاها القليلة الى قبيلة أخرى جديدة من اليهود الحمر ، وتمكن منها قوم هرسل الطيبين المحزونين ليلفوا في دمها وينهشوا لحمها ويأخذوا ارضها التي أعطاهم الاله حجة ملكيتها من الاف السنين - لا يملك المرء الا ان ينظر الى المستر ستيوارت الصديق بحزن لا يقل حزنا عن احزان هرسل ويحس بانكسار القلب وهو يسأل نفسه : ان كان هذا قصارى جهد الاصغاء فما الذي يفعله بنا من لم يكتشفوا بعد اننا بشر ؟

الارض القديمة الجديدة

لذلك نستأذن المستر ستيوارت في ان نترك محاولاته القيمة قليلا ونذهب الى « بطله » فنقرأ - في روايته « الارض القديمة الجديدة » (٦) - ما هو اكثر مباشرة ووضوحا من اقترابات ستيوارت الدائرية ولمساته الخفيفة (التي قد تكون مرتعة بعض الشيء ، وقد تكون ملتوية) والتي يتراجع بعدها على الفور ليقف متفرجا من بعيد .

يقول ستيوارت ، في لحظة من لحظات الحس في كتابه ، ان القبرة « على التمشي متنزها من الواقع الى الابداع الخيالي (او الاختلاق القصصي) ظلت من سمات هرسل التي لم تتغير » وانه كان يجد « الخصب في الكتابة ، كلما وجد الواقع مجدا » (ص ٢٩١) . ولقد تطلع الرجل الى الكتابة ، واشتغل بالصحافة ، وحقق نجاحا ما في ذلك النوع الصحفي ، شبه الادبي ، السذي يعرف في الغرب باسم ال « feuilleton » ، اي الحلقات المسلسلة ، روائية كانت او غير روائية ، التي تنشرها المجلات عادة للتسلية ، كما جرب الكتابة الروائية ، وكتب مسرحيات حقق بعضها نجاحا محدودا ووقتها للفاية (فلا توجد الان ، حتى في اشد البلدان ولا للصهيونية ، مسرحيات تمثل لهرسل) ، وفشل البعض الآخر منها ، ووصفه النقاد الالمان بأنه تهريج . فالنوبغ الادبي لهرسل لم يتعد حدود تسلية قراء المجلات ، من جانب ، وانتزاع الضحك بالتهريج من رواد المسارح ، من الجانب

(٦) Altneuland ، ويخبرنا كاتب كاتب آخر ممن كتبوا سيرة هرسل ، هو Alex Bein ، ان شخصا اسمه سوكولوف ترجمها الى العربية ، وأعطاه - من خلال اللعب بالالفاظ - عنوانا من عنده هو « تل ابيب » (الذي اصبح فيما بعد اسما لاول مدينة مؤلفة برمتها من اليهود في التاريخ الحديث) . وقد اعتمدنا في عرضنا الموجز للرواية على الفصل السابع من كتاب أليكس بين ، والفصل الثامن والعشرين من كتاب ستيوارت .

الاخر . ومع ذلك فان « هرسل الكاتب » يهمننا كثيرا ، بالذات لتلك السمعة التي ظلت ملازمة لشخصيته والتي وصفها ستيوارت بأنها القدرة على « التمشي » من الواقع الى الاختلاق القصصي ، والتي نستأذن المستر ستيوارت في ان نضيف الى وصفه لها كلمة واحدة ، هي : وبالعكس . فهذه الكلمة تتحدد الصورة وتتضح خطوطها ، فنرى سمعة التمشي هذه جيئة وذهابا من الواقع الى الاختلاق القصصي ، ومن الاختلاق القصصي الى الواقع ، في اطارها الاوسع ، اليهودي ، الملائم للشخصية اليهودية (انظر الى « التوراة » والعهد القديم كله ، مثلا) ، وتذكر - في الوقت ذاته - مدى خطورتها ، تلك السمعة ، في حالة هرسل وحالة قومه على السواء (وانظر الى « تشييم ») من اختلافات العهد القديم ومن الرؤية الروائية التي جسدها هرسل في رواية « الارض القديمة الجديدة » وفي الكتاب الذي اثبت التاريخ اسمه « ابداعه الروائي » الاعظم : « الدولة اليهودية » ، « تمشيه وقومه » ، من ذلك الابداع الروائي كله عودا الى الواقع الذي نعيشه اليوم ، والذي سيعيشه قوم المستر ستيوارت في وقت لن يكون بعيدا الا بالفسر الذي يستغرقه تنفيذ « الحل النهائي » اليهودي وتجربته في عالمنا العربي) .

ولعل الأسطر التالية نطعها صورة الواقع المجذب الذي بدأ منه هرسل نزوته الى روايته الاولى « الارض القديمة الجديدة » (و « روايته » الاخرى والاهم « الدولة اليهودية » :

« اي هواء عطن مدخن ! اي شارع ! ابواب ونوافذ لا حصر لها ، مفتوحة وقد تكدست فيها وجوه مرهقة شاحبة . الجيتو (٧) ! اي فقد وضع لجوح تعقب هؤلاء البائسين واضطهدهم بغير جريمة ارتكبوها الا جريمة الثبات على دينهم ! لقد قطعنا شوطا طويلا منذ تلك الازمنة (التي كان اليهود يعانون من الاضطهاد فيها بسبب ديانتهم) فالان يحتقر اليهودي لا شيء الا لان انفه مقوس او لكونه متحكما في الناس بقوة المال ، حتى وان كان شحاذا لا يملك شروى نقير » . (٨)

ولو ان كاتب سيرة هرسل ، أليكس بين ، الذي اخذنا هذا الاستشهاد عنه يقول - بحق - ان هذه الاسطر ، رغم ما فيها من مرارة وشفقة ، كتبت بقلم « متفرج يقف متباعدة بمعزل ، غير دار كم كان يهوديا ، حتى في تباعده ذلك ، في احساسه بالناي عن عالم لم يكن يقدم اليه واقعا حيا » (٩) .

فما هو اللاواقع الكريه الذي كان هرسل ينفلت منه هاربا في اختلافاته القصصية المريحة لنفسه ؟ لنلق بالآ الى هذه الفقرات من « ابداعه الروائي » الاكبر : « الدولة اليهودية » :

« ان المسألة اليهودية موجودة ، وانه ليكون من الغباء ان ننكر وجودها . ففي وعكة اليوم التالي لسكرة العصور الوسطى ، تلك الوعكة التي لا تستطيع اعظم الامم الحديثة تحفرا ان تتخلص منها . ولقد أظهرت تلك الامم شهامة وتسامحا عندما عتقت اليهود . والمسألة اليهودية موجودة حيشما وجد انيهود باعداد كبيرة . وحيشمالم يكن لها وجود ، يوجد اليهود المهاجرون . فنحن (اليهود) نذهب ، بطريقة طبيعية ، الى تلك المناطق التي لا نعانى فيها من الاضطهاد ، فيكون ظهورنا في تلك المناطق باعثا على اضطهادنا . وذلك حقيقي ، ويجب ان يظل حقيقيا ، حتى في اكثر البلدان تقدما - وفرنسا اقوى برهان على ذلك - طالما ظلت المسألة اليهودية بغير حل سياسي . فاليهود الاكثر فقرا يأتون معهم بمعاداة السامية الى

(٧) وقد كتب هرسل هذا الكلام عن جيتو روما الذي كان آخر ما انهضت اسواره من تلك الاحياء في اوربا .

(٨) Alex Bein « Theodore Herzl » , A Biography , East and West Library , London . P . 57 .

(٩) نفس المرجع ، ص ص ١٦٠ - ١٦١ .

انجلترا ، وفقد اتوا بها فعلا الى اميركا .

واعتقد اني اقهم بمعاداة السامية ، وهي حركة بالغة التعقيد .
واني انفخص تلك الحركة كيهودي ، بغير كراهية وبغير خوف .
واعتقد اني اعرف فيها على تلك العناصر التي لا تريد عن كونها
فكاهة نظمة ، وحسنة ، ونجيزا موروثا ، وتعصبا دينيا : الا اني
اعرف فيها ايضا على عنصر اخر هو الدفاع اللاشعوري عن النفس .
فالمسألة اليهودية ، في اعتجاري ، لا هي اجتماعية ولا هي دينية ،
حتى وان اصطبغت بهاتين الصبغتين . انها مسألة قومية . ويجب
علينا ، لكي نحلها ، ان نحولها قبل كل شيء اخر ، الى قضية
سياسية عالية يجاب عليها في محفل الشعوب المتحضرة .

انسا شعب ، شعب واحد . ولقد حاولنا - بصدق واخلاص - ان
نختفي (ندوب) ، في كل مكان ، في الجماعة المحيطة بنا والا نحتفظ
الا بدين آبائنا . لكننا لا يسمح لنا بان نفعل ذلك . وبلا جدوى ، نبدي
ولا نسا ، في بعض الاماكن نبدي وطنية زائدة عن الحد . بلا جدوى
نقدم التصحيحات من اندم والذهب التي يقدمها زملاؤنا من المواطنين .
وبلا جدوى نستमित في زيادة مجد الوطن وبانجازاتها في الفن ،
والعلم ، وزيادة ثروة اوطاننا باسهاماتنا في نشاطها التجاري . في
اوطاننا ، وقد عشنا في بعضها قرونا ، نشجب بوصفنا غرباء ودخلاء :
وفي معظم الاحيان يشجبنا اولئك الذين لم يكن اجدادهم قد حلوا
بالبلد بعد عندما كان اجدادنا مقيمين فيه يتنهدون . فالأغلبية هي
التي تقرر من الدخيل على البلاد ، فهي مسألة قوة ، كما هي الحال
بالنسبة لكافة العلاقات القومية . . (٩) .

وان نتوقف كثيرا عند الحيل السوفسطائية في هذا الكلام ، لثلا
نبتعد عن الخط الرئيسي الذي نحاول استظهاره ، لكن لا بد من
وقفة قصيرة على اي حال . فأسلوب معالجة العقول وغسل المخ يلمع
هنا كآبرع ما يكون . ولا غرو ، فمبدع الصهيونية واندولة اليهودية
يعلم « بذكاته » اليهودي - كما تعرف سلالته الراكبة اكتاف الغربيين
وعقولهم الان - كل ما تقضيه مخاضة « الشعوب الأوروبية المتحضرة »
من الالام بعقدها التاريخية (« وعكة اليوم التالي لسكرة العصور
الوسطى ») ، وضروب خيالاتها الحضارية (« شهامة وتسامحا . . عتقت
اليهود . . اكثر البلدان تقدما . . محفل الشعوب المتحضرة » الخ)
كما يجيد ذلك الفن الرفيع الذي اوصله احفاده الصهاينة الى ذروة
الكمال : فن اذلال تلك الشعوب اخلاقيا واصابتها باحساس مرضي
بالذنب (« اليهود الأكثر فقرا يأتون معهم بمعاداة السامية . . وقد
حاولنا ان نختفي . . والا نحتفظ الا بدين آبائنا . . وبلا جدوى
نستमित في زيادة مجد الوطن بانجازاتها في الفن والعلم وزيادة ثروته
اوطاننا . . اجدادنا مقيمين فيها يتنهدون » الخ) .

وجنبا الى جنب مع ذلك كله ، او بالاحرى في داخله ومن خلاله
ضرب آخر اعنتى وافعل من اساليب معالجة العقول وغسل الامخاخ ،
رغم ما بين الكلام الاول والكلام الثاني من تناقض وتضاد ، في عملية
احياء لا تبارى لمناهج السوفسطائيين القدامى . ودعك من قوله ان
اليهود شعب ، وشعب واحد ، وانظر الى قوله ان اليهود الاكثر
فقرا يأتون معهم بمعاداة السامية وقوله ان معاداة السامية لا هي
مسألة اجتماعية ولا هي مسألة دينية (وهو يتحدث عن « المسألة
اليهودية ») و « معاداة السامية » باعتبارهما متطابقتين) ثم قوله انه
يتعرف في معاداة السامية على عناصر منها الحسد والتعيز والتعصب
الديني . وحتى ذلك كله دعك منه ، وركز انتباهك على قوله انه يتعرف
في معاداة السامية على عنصر آخر هو الدفاع اللاشعوري عن النفس ،
واقرب ذلك بقوله عن انجازات اليهود في العلم والفن وزيادة « ثروة
الاوطان » ، واشارته الى تجبر الاغلبية لان المسألة مسألة قوة .

ولقد قال كزافييه فالان « اليهودي اجنبي لا يقنع بالعيش في
الارض التي يتخذها وطننا موقوتا . فحقوقه الطبيعية بوصفه انسانا

اسمى ينتمي الى جنس اسمى خلق ليسود العالم ، تجعله لا يقنع بأقل
من تسيّد تلك الارض وفرض سلطانه عليها . » (١٠) .

لكن قاتل هذا الكلام انهم بأنه نازي فرنسي . فلنتركه ونتجه الى
يهودي صهيوني باحثين عن تفسير لعدم انتماء اليهودي الى اي وطن
اممي يحل به وعدم قوله بأن يعيش كسائر خلق الله فردا عاديا في
ذلك المجتمع مهما تسامح معه وفتح له ابواب الثراء وتحقيق « نبوغه »
اليهودي الفذ الذي يتحدث عنه هرستل ويقول انه ممكن اليهود حيثما
حلوا من زيادة مجد الاوطان بانجازاتهم في الفن والعلم :

« ان الاستيعاب الحق ، اي تحقيق المساواة الحقيقية نوعا
واسلويا ، لا يكون ممكنا الا من خلال التزاوج بين اليهود وغير
اليهود (أي الامميين السائمة - وتلك كارتة اوفنا المستر ستيوارت
على عواقبها الكتابية كما اوضحنا فيما سبق ، وعلى أي حال
فالصهاينة يعتبرونها خطيئة مميّة) . الا ان ذلك لا يكون ممكنا على
نطاق واسع الا عندما يكون اليهود قد احرزوا مقدما من السطوة
الاقتصادية ما يكون قد جعل ضروب التعيز الاجتماعي القديمة
ضدّهم تختفي تماما » . (١١) .

فان غمض علينا هذا الكلام اللتوي ، وقصرت اذهاننا الاممية
الفجة عن الالام بمعانيه ، اتجهنا الى هرستل لنجد عنده القول
الصريح الواضح :

« لكن هذا الشرط المبني للامتصاص (استيعاب اليهودي في
مجتمع اممي) لا سبيل الى بلوغه ، لانه سيمضي اخضاع الاغلبية (الاممية)
لاقليّة (يهودية) ظلت محتقرة الى عهد قريب ولا تحتكم في السلطة
الادارية والعسكرية » . (١٢) .

فالمسألة ليست مسألة اجتماعية او دينية ، بقدر ما هي مسألة
قومية ، كما يقول هرستل تماما . مسألة قومية اسمها ودوافعها
ومراميها عنصرية بحتة . فهي مسألة جنس اسمى لا يطبق ان يعيش
بين الاجناس الاممية النجسة الوضيعة التي اجبره اضطهادها
وطغيانها على التشتت في اوطانها ، دع عنك ان يتمسج فيها او
يتساوى بها . ولقد كان هرستل ، لذلك ، منطقيّا مع يهوديته ومراميه
العنصرية عندما اكد ان « المسألة اليهودية » - وان اصطبغت
بالصبغتين الدينية والاجتماعية - ليست كذلك ، وكان - في الوقت
ذاته - منطقيّا مع الواقع الاممي (= اللاواقع اليهودي) ، من حيث
انه كتب كل ما كتب ، وابدع الصهيونية ودعا لها ونشرها ، وهو
متواجد في مجتمعات اممية كانت قد « عتقت » اليهود ، لا بل اطلقت
لهم الحيل على غاربه ليصموا ويحولوا فيها « ويفنوها باسهاماتهم
المتفوقة في التجارة والعلم والفن » على حد قوله ، ولو كان اليهود
متبوذين او مضطهدين او مطاردين في تلك المجتمعات لما بات بوسع
هرستل ان يخرج على العالم بدعوى التفوق العنصري المتضمنة بشكل
اساسي في الصهيونية ، ويروجها ويدعو لتحقيق احلامها من موقعه
في قلب تلك المجتمعات الاممية التي ظل يروح ويحيي فيها ، ويكتب
وينشر ، ممزّا مكرما ، ويجتمع - كلما راق له ذلك - بساستها
وقاداتها وزعمائها وملوكها .

وما من شك في ان الروجين لدعاوي الصهيونية يدركون ذلك كله
ويقومون مقراه . ولنا فاننا نجد كانبا كاليكس بين حريصا على ان
يؤكد لقارنه ان (ما نصفه بالواقع الاممي) لم يزد عن كونه « فترات
استراحة متقطعة بين فترات اضطهاد ، او فترات من « الرفاهية
السياسية لليهود » كانت تطول جيلا او جيلين » ، وفي وجه الادلة

(١٠) ريمون ارون ، « دجول ، واسرائيل ، واليهود » ، المرجع
السابق الاشارة اليه ، ص ١٣ .

(١١) اليكس بين ، « هرستل » ، ص ١٦١ .

(١٢) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

التاريخية المألوفة على عسف ذلك القول ، يستشهد ذلك الكاتب - اخذاً عن اسناده هرتسل - بما يعتبره دليلاً لا يدحض على استمرار اضطهاد اليهود دينياً واجتماعياً ، وما ذلك الدليل الا الحكايات الشعبية والأمثال التي تتناولها الشعوب والتي ثبت بما لا يقبل الشك معاداة تلك الشعوب الاممية للسامية ! وبصرف النظر عن ان تلك الحكايات الشعبية والأمثال القديمة ما من شك في انها حصيله ثقافية تخبرات تلك الشعوب الاممية بويلات معاشر اليهود على مر القرون ، وبصرف النظر ايضا عن ان « ادانه » تلك الشعوب بمعاداة السامية استنادا الى امثالها وحكاياتها الشعبية القديمة ضرب بالغ الصرافة من ممارسة « البوليسية الفكرية » (اذا ما استعرضنا ذلك المفهوم الاول - نسبة الى ارول) تجاه تلك الشعوب ، فان العسف الفكري والتلفيق الاخلاقي ينضحان في وثوب الكاتب الصهيوني من ادانة الامميين باضطهاد اليهود استنادا الى امثالهم وحكاياتهم الشعبية الى القول : « وهكذا فانه بمجرد بلوغ اليهود لمرحلة الرفاهية السياسية ، يبدأ احتقار القرون الطويلة في التحرك ، وبعد فترة قصيرة من التسامح ، تستيقظ العداوات القديمة » (١٢) . وبطبيعة الحال لا يعني احد بان يقول لنا ما الذي جعل خبرات تلك الشعوب ترسب في وجدانها القومي كل تلك الحزازة تجاه اليهود ، لكنه لا حاجة بأحد - فيما نظن - الى البحث عن تفسير لتلك الحزازة ، لانه يكفي ان تلك الشعوب اممية (= سائمة منطحة) وانها ، تبعاً لامينها وانحطاطها تطوي الجوانح على الحسد والشر والعداء للبشر المتفوقين ، شعب الله المختار .

ومع ادراك الكتاب الصهيونية لدى انحطاط اذهان الامميين ، فانهم يدركون ايضا ان عليهم - مرحليا ، والى ان يتم وضع كل تلك القطع من السائمة الاممية موضعها الصحيح الذي خلقها الاله لاجله ، أي تحت اعجاز اليهود الطاهرة - ان يواصلوا عملية الاحتيال الفكري على تلك الازدهان الاممية ، كاجراء ضرورة موقوت ، يشبه اضطراب صاحب المزرعة الى محابلة حيواناته الابقية الى ان يدخلها الحظيرة .. او المذبح . ولذا فان اليكس بين ، مخاطبا الازدهان الاممية المتحضرة التي ينتمي اليها المستر ستوارت ، يدرك ان تلك الازدهان - مهما اعمها « النبل والتحضر » - ليست من الفظة بحيث تكفى حكاية الامثال الشعبية لاقناعها بان اضطهاد اليهود « اجتماعيا ودينيا » ظل مستمرا بحيث اضطهرهم الى التصيين ورفض التعايش مع الامميين في مجتمعاتهم الحيوانية ، فيقول :

« والشكل الحديث من معاداة السامية الذي يجب ان تفرق ، بشكل اساسي ، بينه وبين الكراهية التاريخية القديمة لليهودي ، نجم ، في رأي هرتسل ، من « عتق » اليهود . فتنحس اليهود من الجيتو تاخر اكثر مما يجب (!) (وانظر هنا الى جمال العقل اليهودي وهو يعمل :

« فاليهود (وقت عتقوا) لم يكونوا مستعدين للعتق ، وبوجه خاص في تلك المناطق (من المجتمعات الاممية) التي كانوا يشغلونها ، لان « ضغط الظروف » كان قد تمخض عن ظهور طبقة متوسطة من الناس (من اليهود) ولم يكد اولئك الناس يعتقدون حتى باتوا يشكلون من فورهم عنصر منافسة رهيبا للطبقة المتوسطة المسيحية . وهكذا بات اليهود واقعين تحت ضغط مزدوج ، بوصفهم يهودا ، وبوصفهم منتمين الى « البورجوازية » (١٤) .

وبالرغم من كل براعات لاعب « الثلاث ورقات » التي يتحلى بها الكاتب واستناده ، وكل ما تنطق به تلك البراعات من عناصر عملية غسل الاممياخ الاممية التي اوشكت من طول ما غسلت ان يصيبها

(١٢) نفس المرجع ، ص ص ١٦١ - ١٦٢ .

(١٤) نفس المرجع ، ص ص ١٦٢ - ١٦٣ .

البته ، فان انكساب الصهيوني « بين » يعنبر من الحقيفة بأكثر كثيرا مما استطاع (او جرؤ) المستر سيوارت ان يقنرب . ولا مأخذ طبعاً على سيوارت في حوفه من ووج تلك المناطق الخطرة (لانها مفضية الى ابواب الحقيفة) التي يملك المستر اليكس بين ان يلجها باعتبارها صاحب القضية وباعتباره اقدر على الالتواء في استخدامها بحيث تحقق له ما يرمي اليه دون ان يعنرب من ابواب الحقيقة . والمسألة التي تشير اليها هنا هي تلك التي وجدناها غائبة تماما من فكر ستوارت ومنفصصة من قيمة عرضه لما مسه مساً حذرا رقيقا من فضيا ، اي مسألة الرباط العضوي بين خروج اليهود في اوربا ما بعد الانقلاب الصناعي من « الجيتو » وبين استيلاء البورجوازية الاوروبية على ادارة مجتمعاتها من سادة تلك المجتمعات القدامى ، بالشكل الذي ركزنا عليه في مقالين السابقين . غير ان اليكس بين - كأي صهيوني يجسد نفسه مواجها بالتناقض الممثل في خروج اليهود من الجيتو وتحررهم وبحولهم الى شركاء في المجتمعات الاوروبية التي تصدرتها واستولت على مركز الثقل الاجتماعي والاقتصادي والتسعية : السطوة السياسية ، ويجد في ذلك التناقض ما يكشف عن كذب دعساوى « الاضطهاد » الاممي الحديث لليهود - اليكس بين هذا لجأ الى « ورفسة انجور » اليهودية التي كسب بها الصهاينة كل جولاتهم مع الاوروبيين المعاصرين : ونعني بها حكايتهم - التي استعرضناها فيما سبق - مع البورجوازية الالمانية ، وبراعة « لاعب الثلاث ورقات » خفيف اليد اندي يعتمد على سفاهة ضحاياهم واستعدادهم للتصديق ، يجعل من تلك الجولة اليهودية مع البورجوازية الالمانية التي مولت هتلر وخاصمت معركتها مع البورجوازية الاوروبية والبورجوازية اليهودية من خلال سعاره النازي (الذي قلنا ان اسرار شحانه مع السعار الصهيوني قد تتكشف يوما) ، يجعل من تلك الجولة « وعضا عاما » لليهود مع كل المجتمعات الاوروبية ، ويقول :

« (وهكذا) فان المساواة في الحقوق التي يكفلها لهم (لليهود) القانون ليفها الواقع (الاممي) . فتنش عليهم حملة دعائية تدعو الى مقاضتهم واخراجهم من دنيا الاعمال ، وتزايد ضدهم من يوم الى يوم الهجمات العلنية وضروب التفرقة والتمييز والابعاد من مجالات بعينها . وتنبأين اشكال الاضطهاد التي تمارس ضدهم ، من حيث طابعها ومسمياتها ، من بلد (اممي) لآخر ، ومن طبقة لآخرى ، الا انها - في مقوماتها الجوهرية - تظل واحدة ، ففي كل مكان يجد اليهود انفسهم محاطين بنفس « العدو » ، وفي كل مكان يجدون انفسهم واقعين تحت نفس الضغوط .. » (١٥) .

وعلى ضوء كارتتنا ، نحن العرب ، مع تلك المجتمعات الاممية « المتحضرة » واليهود الذين تتمهدهم وترعاهم وتتكتل في مجال تمكينهم من تثبيت اقدامهم في أول شريحة من ارض عربية اغتصبوها بمساعدة كاملة منها ، وابادة شعبها ، تمهيدا لاخذ بقية الارض وازالة من عليها ، على ضوء كارتتنا هذه التي تدخل اليوم مرحلة من ابشع مراحلها ، ليعنرنا السادة الامميون المتحضرون اذا لم نسلم قياد عقولنا نحن ايضا لليهود الساكنين المضطهدين ، وليعنرنا المتحضرون النبلاء على حسابنا اذا ما اختلفنا عنهم (ونحن ، على اية حال ، مختلفون ومتأخرون) ورأينا في كل هذا الهراء الصهيوني تكملة للهراء التوراتي القديم ، وقرأنا في هذا الهراء وذاك الهراء شيئا واحدا فقط ولا شيء غيره هو ان اليهود جنس اسمى فوق كل البشر ، بل هم البشر وكل من عداهم سائمة لا يحسب لها حساب . هل يقيم احد من التتمنين النبلاء وزنا لما يحدث الان لشعب فلسطين ؟ ومن خلال قراءتنا - على ضوء واقفنا نحن - لحقيقة « المسألة اليهودية » يمكننا ان نفهم حكاية « تمشي هرتسل من الواقع (الاممي) الى الاختلاق القصصي » التي اشار اليها المستر ستوارت ، في اطارها

(١٥) نفس المرجع ، ص ١٦٣ .

الوسيم المحزون . لكنه ، قبل ان يبدأ القيام بمهام منصبه ، كرفيق دائم للنهر كينجزكورت ، يقوم ، فيما يخبرنا المستر ستيوارت ، بمساعدة أسرة ولد يهودي متشرد ، اسمه ديفيد ليتفك ، بالهجرة الى فلسطين .

ويذهب المفارمان ، اثناء نجوالهما ، بناء على اقتراح النهر كينجزكورت ، الى فلسطين (١٩٠٣) اي وهي تحت الحكم العثماني ، ويصف لنا المؤلف يافا (التي باتت الآن بالنسبة لقوم المستر ستيوارت وغيرهم من الأوروبيين المتحضرين ، مجرد « ماركة اسرائيلية مسجلة ») على صناديق البرتقال ، وفي افضل الاحوال دليلا على التقدم الذي حمله الاسرائيليون معهم فاقبوا البرتقال من ارض العرب الموات (ليقول ان « الازقة كانت قدرة » وهذه كلمة يلد وقمعا في الاذن الأوروبية المتحضرة ، خاصة عن العرب) ومهمة وتفوح بالروائح التنتة . وفي كل مكان كان الشقاء كاسيا خرقا شرقية فاقعة الالوان مهلهلة . اتراك فقراء ، وعرب قدرون ، ويهود خائفون ، يقفون متهاككين ، يتلكنون ، بكسل وتراخ ، معدمين ، بلا امل . وفي القدس يشمئز الرفيكان من منظر الشحاذين وهم يصلون عند حائط أليكي . ويهربان بسرعة من ذلك المكان الموبوء ، فيبحران في قناة السويس ذاهبين الى جزيرة لهما وحدهما يعيشان فيها عشرين سنة كاملة . بغير نساء بطبيعة الحال ، وبغير عرب او اتراك او يهود فقراء .

وبعد عشرين سنة من هذا الانزال والتباعد وراء اسيجة الخضرة بجزيرة في وسط المحيط لا وراء أسوار جيتو في مدينة أوروبية (ومما يحمد للمستر ستيوارت حقيقته في هذا الوضع المفري بالظهار الولاء انه كف نفسه فلم يتطوع ويقبل لنا ان ذلك الانزال ايضا - كما في حالة الجيتو - كان للتباعد والتمتع في جمال يهوه من خلال الاسفار القدسة والتباعد عن نجاسات العالم الامسي ووحشيته) ، يعود الرفيكان : البروسي الاستقراطي الثري الذي يمثل صفوة الصفوة الأوروبية بغير شك بالنسبة ليهودي « متجرمن » كهوتسل ، والفتى اليهودي التحليل الطيب المحزون الذي يمثل الصفوة التي ما بعدها صفوة : صفوة البشر الحقيقيين ، يعود الرفيكان الى الارض المبتلاة ، فلسطين ، كما يعاود المرض الخبيث الجسم الذي علق به وبعد ان علق به لن يرحه .

ويقول لنا المستر ستيوارت هنا (غير مدرك ، ربما ، انه يقترب من الحقيقة كثيرا) ان الرفيقيين لم يعودا الى فلسطين لانهما - لا قدر الله - سئم الواحد منهما احضان صاحبه ، بل لان «(فضول)» النهر كينجز كورت اعادها الى « غبة » العالم . ولو قال المستر ستيوارت «(تواطؤ)» النهر كينجز كورت بدلا من «(فضوله)» ، افساد الحقيقة اكثر والتقط ما انطوت عليه تلك العودة من رمزية . فعادة المستر كينجز كورت صاحبه اليهودي بارع الحسن اليانس المحزون الى «(أرض الميعاد)» ليست مجانية او عفوية بكل ذلك القصد . لانه ما من شك في ان «(تمشي)» اليهود عودا من اختلافاتهم القصصية التوراتية والصهيونية الى حيث صنعوا الواقع الرهيب الذي تعيشه فلسطين والعالم العربي كله من حولها ، اليوم ، وسوف يعيشه غدا قوم المستر ستيوارت والنهر كينجز كورت ، لم يكن ليصبح مكنسا مهما اوتي اليهود من براعة ومهما توابسوا على العبال كيهلوانات السيرك - لولا التواطؤ الاجرامي (لانه قام دائما على كون المصرب «(لا - اناس ، لا - بشر)» ، على النحو الذي أوضحه لاعضاء مجلس العموم البريطاني مجددا المستر هاكوهين) لقوم المستر ستيوارت والنهر كينجز كورت . واضح للكتاب الصهيوني أليكس بين وهو يقول عن «(الطلب على عرضحال تمفة)» السبذي قمعه هرتسل الى وزارة الخارجية البريطانية في ١٢ نوفمبر ١٩٠٢ (اي قبل زيارة بطليمه في رواية «(الارض القديمة الجديدة)» بسنة واحدة ، مطالبا بسيناء :

«(ولقد تضمنت تلك العريضة) صياغة لمخطط هرتسل لنقل

العنصري الحقيقي . ولقد فطن اليكس بين ، وهو منطلق لا يعوقه تسميه في تدبير هرائه الذي سقنا امثلة منه ، الى ان العنصرية تنطق بل نصرخ من خلال اسطره وافكاره ، فوضع في وسط الكلام نجمة صغيرة ، وامام النجمة ، بأسفل أنصفحة ، في الهامش (ص ١٦٢) اكد لنا ، والله العظيم ، ان «(هرتسل رفض النظرية العنصرية)» وقال بعد لقاء له بزائجيل «(انه (اي العم زائجيل) يتقبل وجهة النظر العنصرية)» اما هرتسل : «(فيكفي ان انظر اليه (زائجيل ذلك) والى نفسي نكي ارفضها)» (ولديه حق . في انسان عاقل يمكن ان ينظر الى اليهود ويتقبل الادعاء بانهم جنس أسمي ! ويبدو ان خاطرا كهذا خطر لهرتسل وهو يكتب ذلك الكلام ، لانه استترك قائلا : «(والذي اعنيه انسا نمثل وحدة تاريخية ذات تنوعات انثروبولوجية . . واية امة تلك التي تتمتع بوحدة الجنس)» . وعلينا طبعاً - الا اذا كنا مصممين على ان نظل همجا ومتوحشين - ان نصدف هذا الكلام ، ما دام هرتسل قاله . ولكن ما حيلتنا فيما تصرخ به دعاوى اليهود وفعالهم ؟ نستطيع ضمنا ان نتعamy كالتحضرين . لكن المتحضرين يظنون انهم بمان ، ويظنون انهم يكترون اليهود علينا ، فيقرنون التحضر والنبل بالفائدة العملية ، وتصفية الحسابات القديمة المعاقة والحسابات الجديدة سواء بسواء . ولذلك فاننا ، تصورا منا ، نأمل الا نكون مخطئين فيه او متفائلين اكثر مما يجب ، بان هناك من الامميين الأوروبيين (امثال المستر ستيوارت) اناسا ما زال هناك امل يرجى من مخاطبة عقولهم (ودعك من الضمائر) ، نرجو ، بشيء من الصفاقة الهمجية المتخلفة والافتحام غير المهذب ، ان نتطلف فتوجه الانظار الى أوجه القضية العنصرية الصارخة التي تعمي عنها الابصار .

يقول ستيوارت ان رواية هرتسل «(الارض القديمة الجديدة)» امتازت بانها اليوتوبيا الوحيدة في تاريخ الابداع الروائي النسي ادت افكار مبدعها «(ايضا)» الى خلق دولة . ونحن نعرف اية يوتوبيا خلقتها افكار هرتسل على ارضنا ، فلننظر الان في اليوتوبيا التي ادت تلك الافكار عينها الى اختلافها على الورق ، فلعل الثانية تلقى بعض ضوء على الاولى .

نور الرواية حول صديقين : دكتور يهودي في الفانون ، في الثالثة والعشرين من عمره ، وسيم ، حزين ، ويانس ، من اهالسي فيينا - وضابط يروسي سابق ذهب الى اميركا وعاد منها مليونيرا «(بعد ان خاتته زوجته مع ابن اخيه)» . ونتيجة لتلك الكارثة ، يغلب ذلك الضابط السابق ، ويدعى كينجزكورت ، كارها للبشر ، والنساء بوجه خاص ، ويصبح شعاره «(ان تكون انسانا هو ان تكون وضيفا - وكل فرصة تفتنم ما هي الا نوع من القوادة وسوسة الفحشاء ، فتجنب البشر ان كنت لا تريد ان تتيح لهم الفرصة كي يخربوا بيتك ! »

ولما كان المستر كينجزكورت هذا كارها للنساء ، فانه يضع اعلانا في احدى الصحف (يقول المستر ستيوارت انه شبيه باعلان خطر لهرتسل ذات مرة ان ينشره في الصحف الفرنسية) يطلب فيه «(شابا متعلما ، مستتبسا او «(مستقلا)» ، يريد ان يجرب بعياته تجربة جديدة » . ويسارع الشاب اليهودي الوسيم المحزون ، بعد ان هجرته حبيبته ارنستين لتتزوج من سمسار احوال قبيح لكنه ثري ، فيرد على الاعلان .

وعندما يلتقي الشاب ، فردريك ، بالضابط كينجزكورت الذي اشترى اربحيا في البحار الجنوبية ، ويختا ، وانصرف بعد ذلك الى البحث عن رفيق دائم من الذكور ، يقول له ذلك الضابط الذي يبدو ان خيانة امراته له اصابته بالشنوذ الجنسي : «(يجب ان اذكرك انك تأخذ على عاتقك التزاما بدمى العمر . على الاقل يجب ان يكون (ارتباطنا) ما دمت انا حيا ارقى . فان أنت جئت معي الان لن يكون هناك تكوص . ولن تكون هناك نساء » ويقبل الشاب اليهودي

اليهود واسيظانهم كانت أول تجسيد في وثيقة سياسية جادة (لرؤاه) في « الدولة اليهودية » و « الأرض القديمة الجديدة » ، وكانت أيضا أول مطالبة عملية بإقامة دولة لليهود تقدم الى حكومة من الحكومات بوصفها اجراء قابلا للتنفيذ « (١٦) » .
ولقد ردت وزارة الخارجية البريطانية على مقدم الطلب بالكتاب التالي نصه :

« الدكتور تيودور هرتسل المحترم ،

٢٩ هاينسينجرشراسي

فيينا - النمسا .

سري

سيدي :

بناء على تعليمات الماركيز لاندز أون أنشرف باحاطكم علما بتسلم كتابكم المؤرخ في ١٢ من ائشهر الماضي ، الذي مر على وزارة الخارجية وبركه بمكاتبها المستر جرينبرج (!) والخاص بما هو مقترح من اقامة مسمهرة يهودية في شبه جزيرة سيناء .

ولدي تعليمات بأن اخطركم بأن اللورد لاندز أون قد اتصل بوكيل صاحب الجلالة وفنصله العام بالقاهرة فيما يتعلق بطلبكم المذكور أعلاه وانه قد تسلم الآن برفيعة من الايرل أوف كرومر بخصوص افوضوع .

ويوصي اللورد كرومر بقوة - قبل اتخاذ اية خطوات أخرى في الموضوع - بأن يقوم منظمو المشروع بارسال لجنة صغيرة الى شبه جزيرة سيناء لتقديم تقرير عن الموقف ولتكوين رأي عن مدى قابلية المشروع للتنفيذ . » (١٧) .

وكان ذلك الخطاب ، فيما يخبرنا أليكس بين ، الأول من سلسلة طويلة من المكاتبات تبادلها قوم المستر ستيوارت مع هرتسل والصهاينة باعتبارهم أصحاب سيناء وغير سيناء ويتصرفون فيها تصرف المالك في ملكه : الأرض ومن عليها .

لهذا فلنا ان المستر ستيوارت كان حريا بأن يقتسرب من الواقع ومن مغزى الرمز اثر فيما يخص اعادة الهر كينجز كورت للفتى اليهودي اليانس الحزين الى « أرض الميعاد » ، وهو المغزى الذي لم يمر به الكاتب الصهيوني أليكس بين من الكرام ، بل يوقف عنده واستظهره جيدا : فائناء زيارة كينجزكورت والفتى فردريك الأولى لفلسطين ، يلتقيان بطبيب عيون يهودي روسي يخبرهما عن المستوطنات اليهودية الجديدة ، وباخذهما ليربما « أرض اليهود القديمة وهي تزه من جديد » ، فيشاهدان مستوطنة « ريشون لوزيون » ومستوطنة « رحابوت » وسط أرض العرب المذبذبة الموات » ، ولنصغ الى عرض بين :

« .. فاشتغل كينجزكورت حساسا .. لان ذلك اللايهودي (الاممي) رأى طبيعته السوية الصادقة مغزى فلسطين والمهام الملقاة على عاتق اليهود وقدرات اليهود بعين اكثر صفاء وحدة .. » . وفيما بعد ، وهما مبحران بالبحر الاحمر ، يقول كينجزكورت لصاحبه اليهودي ان موسى لو عاد من جديد لضحك ضحكة رهيبه وهو يرى ضلالة الجهد الذي يبذله البشر لاستغلال التقدم التقني الذي توصل اليه العالم ، ثم يندفق قائلا بحماس اوروبي بالغ التحضر : « ان كل ما يلزم لخلق عالم جديد افضل موجود في متناول اليد . أما والله ! أعترف من الذي يمكن ان يشق الطريق ؟ أنتم ! أنتم اليهود ! ليس لديكم مسا تجازفون بفقدته . يمكنكم أن تبثوا البلد التجريبي للعالم ، هناك ، حيث كنا (في فلسطين المسكنة) تخلقون الأرض القديمة الجديدة على تلك الأرض الضاربة في القدم » (١٨) .

(١٦) نفس المرجع ، ص ٢٢٣ .

(١٧) نفس المرجع ، الوثيقة رقم ١٢ .

(١٨) نفس المرجع ، ص ٣٩٨ - ٣٩٩ .

وفيما بعد (بعد عشرين على الجزيرة) يصمم كينجز كورت على جر صاحبه اليهودي اليانس اندي « تحول بعد عشرين عاما من الحياة لاصفا بالطبيعة انى رجل - شجرة » (فهرستل بيع في الرواية خطا أساسيا يقوم على تصوير اليهود بالقوة الهائلة من الطاقات والامكانيات الكامنة التي حولها اليأس والاضطهاد الى خمود وتباعد عن « الفعل » وعزوف عن التحق ، وبصوير انهر كينجز كورت في صورة الاوروبي المتحضر الواعي بطافات اليهود والمهام الحضارية العظمى الملقاة على عاتقهم : شق الطريق الى « خلق العالم الجديد » الذي تكون فلسطين نموذجا رائدا له ، أي اعادة خلق الحضارة الغربية) فالأوروبي الواعي كينجزكورت يأخذ « أمه » ، الفتى اليهودي ، ليشعل حماسه هو ايضا ، لانه نراى الى سمعه ان « فلسطين لم بعد أرضا فاحشة مجدبة » ويجب لذلك معاينة التحول العظيم الذي تنبأ كينجزكورت في ختام انزيارة ان أحدا تن يستطيع تحقيقه الا اليهود .

وتكون أول مفاجأة تقابلها في رحلتها الجديدة (أو بالأحرى أول أمل صهيوني يتحقق في تلك الفانتازيا) « ان خليج السويس لم يعد مزدحما بالملاحة الدولية كما كان في المرة السابقة ، وعندما ينزلان في بور سعيد يجدان أنه - بالرغم من حركة الشحن التي ما زالت نشطة بالميناء - لم بعد بالمدينة أي نشاط يذكر . فالاسواق الحظيرة لم تعد تضج بالتحركة ، ولم بعد بزحدها ذلك المهرجان زاهي الالوان اندي كانت سمع فيه كل لغات العالم وبخلاف كل شعوبه . فلقد كانت بور سعيد فيما سبق ملتقى طرق العالم ومقصدا لكل من يسافر من الغرب الى الشرق او من الشرق الى الغرب ، وكان كسل هواة الاسفار من الانرياء يحبون ان يمرروا ببور سعيد ، اما الآن ، فباستثناء الاهالي لم بعد بالمدينة الا حفنة من البحارة السكارى يتسكعون امام مقاهيها القذرة » . والذي حدث ان فلسطين الجديدة باتت مركزا أساسيا لكل المواصلات فأفرغت بور سعيد من السياح . ويسسارح الرفيقان المتحضران بالهرب من ذلك المكان الفقير المتخلف الموبوء ، بور سعيد ، ذاهبين الى حيفا التي « باتت آمن وأفضل ميناء بالبحر الابيض المتوسط كله ، باتت مدينة عالية دولية » . والواقع ان اليهود (في فانتازيا هرتسل) حققوا المعجزة التي توقعها وتطلع اليها الهر كينجزكورت في سنة ١٩٠٢ ، اثر الزيارة الاولى :

« فلننظر الآن الى فلسطين (كما وجدها الرفيقان في زيارتهما الثانية) . فاراضها تمتد شرق وغرب نهر الأردن . ورغم أن حدودها الشمالية والجنوبية غير محددة بوضوح ، فانها ، شمالا ، تمتد حتى تشمل سوريا الحديثة . والأرض التي كانت مينة (أثناء الزيارة الاولى) باتت الآن تصح بالحياة ، فملاحتها المدن العظيمة والزراعة المتقدمة . فكل ما هو من آخر مستحدثات التكنولوجيا الحديثة مستخدم هنا . والبلد تتقاطع على رقعتة خطوط للسكك الحديدية عديدة (« تماما كتقنية الطاقة الانسانية ») تربطه بشبكات السكك الحديدية العالية الكبرى . فلسطين باتت ملتقى لطرق العالم وبؤرة أساسية لخطوط مواصلاته . والنقل داخل البلاد بات في معظم الامر مكهرا . أما الكهرباء اللازمة لذلك كله فتولد من القوى المائية للبلاد ، وعلى وجه التحديد ، من الفدران التي تبدأ من لبنان وجبل الشيخ ، وكذا من تباين مستوى السطح (ويبلغ ذلك التباين اكثر من ألف قدم) بين البحر المتوسط والبحر الميت ، وهذان البحران باتت توصلهما قناة تمر في بعض الاجزاء تحت أنفاق ، ويقوم محط لتوليد القوى اقيم على شاطئ البحر الميت بتحويل قوة سقوط المياه الى كهرياء . كما باتت الثروة الكيماوية للبحر الميت مستغلة ، ولذا فان المنطقة باتت اكبر مركز في العالم لانتاج املاح البروم والبوتاس ، اما الحجر الجيري القاري (البستوميني) الذي يكثر بالاقليم ، فيستخرج منه « افضل اسفلت في العالم » ، وكذلك يتوفر الكبريت والفوسفات بكميات هائلة لا تستنفد ، كما كشف التنقيب العميق بالاقليم عن مصادر لم تكتشف قبلا للنفط (وقد صدق تنبؤ هرتسل ، اذ نقب له المصريون عن حقول أبو رديس التي تستخرج منها دولته ٧ ملايين طن

من النفط الخام منذ سنة ١٩٦٧ الخالدة في تاريخ المجد) . والماء كذلك يستخدم ، بطبيعة الحال ، بكميات وفيرة (بحيث يمكن القول) ان خالقي الارض القديمة الجديدة الحقيقيين هم مهنموسو الري الذين قاموا بتجفيف المستنقعات ، وري المناطق الصحراوية ومهندسو الكهرباء الذين انشأوا محطات توليد القوى .

وثقافيا ، كذلك ، باتت الارض القديمة الجديدة ناعا لارقي بلاد العالم . ففيها معاهد متخصصة مستقلة كل على حدة للفلسفة والثقافة ، وفيها الاكاديمية اليهودية التي تضم اربعين عضوا ، والتي انشئت على فرار مجمع الخالدين (الاكاديمي فرانسيي) . . وغير مدينة جيسا العالية ورد ذكر طبرية التي باتت منتجعا للمياه المعدنية ، والقدس الجديدة . . (١٩) .

ورغم ان هرثسل يقيم « يوتوبيته » على اساس « انتفاء الملذات المنصرية » ويعيش « العرب فيها بود وصداقة جنبا الى جنب مع اليهود » ، يلاحظ ديموند ستوارت بحق ان « هرثسل لم يلتق بأي عربي أثناء زيارته لفلسطين ، ويبدو انه - باستثناء قوله انهم لم يصلحوا للقيام بتطهير المستنقعات (في يومياته) لم يعرفهم كيمس اهتمام او يشغل باله بهم كثيرا » (ص ٢٩٥) . ولديه حق ، سيدنا هرثسل ، فهل كان لديه وقت لمقابلة العرب ايضا والتفكير فيهم وكل مواعيد محجوزة لسنوات باكملها لمقابلة الملوك والرؤساء والساسة والمولين ورجال الدولة الاوروبيين المتحضرين ؟ ويقول ستوارت ان هرثسل (على ضخامة عدد الرسائل التي كتبها) لم يكتب الا رسالة واحدة لشخص عربي نشرت ، وان لم يضمها ما نشره من يومياته (ص ٢٩٥) . والرسالة التي كتبها هرثسل مشكورا لذلك العربي كانت ، على أية حال ، رسالة تهديد . فالشخص الذي وجهت اليه ، وينجي يوسف الخالدي ، كان عضوا بالبرلمان العثماني عن القسطنطينية واصبح بعد ذلك عمدة لها . وقد انتابت ذلك العمدة العربي السكين ، بصفته ممثلا للاغلبية العربية من سكان فلسطين ، انتابته الهواجس مما راه بعيني رأسه من نشاط المندوبين الصهيونيين الخمسة الذين قابلهم في يافا والقدس أثناء زيارة ألمانيا لفلسطين ، وما حدثه به قلبه من نواياهم تجاه وطنه وشعبه . وقد شمر ذلك العمدة العربي عن ساعد الجند وحرر خطابا الى حاخام اليهود الاكبر في فرنسا يؤكد له فيه انه يكن اعرق مشعر الود والاخوة تجاه اليهود (وهناك كثيرون يفعلون ذلك الآن) ، الا ان قلبه غير مطمئن فيمسسا يخصي نوايا الصهيونيين تجاه وطنه . وبطبيعة الحال قام الحاخام من فوره بارسال المكتوب الى سيدنا هرثسل الذي تطفد ورد على ذلك العربي الاخرى مؤكدا له ان مخاوفه لا اساس لها (تماما كمخاوف « المتطرفين » العرب الآن) . لان اليهود لا تساند اية قوة ذات نوايا عنوانية تجاه العرب ، كما انهم هم ايضا (اي اليهود الذين يقتر العهد القديم بعماد الشعوب التي « حرمتوها » بحد السيف) ليسوا اهل حرب وطماع (انظر كم أثبتت خبرات العرب كلا التاكيدين !) . اما الاماكن المقدسة ، فانها ملك للبشر اجمعين (ودائما لا يضي احد بالتوقف لحظة ليتسائل : « ومن هم البشر على وجه التحديد ؟ ») . وتبعا لذلك فانها مقدسة . ثم يضيف : « غير ان سعادتك ترون صعوبة اخرى هي تلك المتعلقة بوجود السكان غير اليهود بفلسطين . ولكن منذ الذي يفكر في طردهم (من ذا الذي يفكر في ذلك حقا) ؟ وجدير بسعادتك ان تظنوا الى الحقيقة المائلة في اننا اذ سناتي معنا برهايتنا ونروتنا سنزيد من رفاية وثراء سكان فلسطين من غير اليهود » (وحري بمن يعجبون لطلب اسرائيل من مصر فتح الحدود وتبادل السياح ان يضموا تلك الحقيقة التي اثبتها التاريخ المعاصر نصب اعينهم) . اما الطلب الواقع الذي تقدم به العمدة العربي بان يتفضل اليهود مشكوريسن ويخاندوا لهم وطنا آخر غير فلسطين ، فرد عليه هرثسل بعرامة ، او - كما يقول ستوارت - بتهديد مقنع مؤداه ان اليهود قد يفعلون

ذلك حقا (اذا ما اصر العرب على الفناء وسوء النية) ، الا ان اليهود ، يا عزيزي العمدة ، سيختارون ذلك الوضع الآخر على حساب الاضرار بتركيا ، ولذا فانك ترى يا سعادة العمدة العربي ، انك - بوصفك رعية تدن بالولاء لتركيا - يجب ان تؤيد ، لا ان تعارض المخطط الصهيوني باخذ فلسطين .

ولقد قلنا ان أسس المسألة اليهودية لم تكن فعلا ، كما أوضح هرثسل لفراشه ، دينية او اجتماعية بقدر ما هي قومية ، وقومية على أسس عنصرية موهومة واعتسافية تجسد في هذه العصور جنسيتين العظيمة اليهودي الضارب في القدم . وانظر الى حكاية « الإلهي القديمة الجديدة » هذه ، فهي ناطقة بمفهوم التفوق اليهودي ، ودع عنك الايمان المحموم الذي جعل هرثسل بطله الاممي الفتون يرتض به وهو يقول : « أتم اليهود الذين تستطيعون دون غيركم تحقيق هبنا وتحقيق ذاك » ، ضامنا كما يرتض الاوروبيون المتحضرون الان بحمى الايمان بروعة اليهود وتفوقهم ، والى بسمك الى صيغة التفصيل العليا التي كتبت بها كل الفقرات الخاصة بالروعة المدبرة لليوؤس في الارض القديمة الجديدة كما « خلقها » اليهود : حيفا باتت اعظم ميناء في البحر المتوسط كله (ولا ندرى لم جعلها المستر ستوارت غسبي عرضه للكتاب « افضل ميناء في شرق المتوسط » فقط ؟) (ص ٢٩٤) . والبلد كله بات مركزا للعالم « ملتقى طرق العالم وبؤرة اساسية لخطوط مواصلاته » ، واكبر مركز للعالم في انتساج كذا وكيت ، وافضل اسفلت في العالم ، وندا لارقي بلدان العالم ، وباختصار : البلد الذي ما بعده بلد ، بلد الشمس الاسمي الذي اختاره الاله ليقود العالم ويجلس على قمته .

ذلك هو « الواقع » اليهودي الذي هرب اليه هرثسل من اللاواقع المتمثل في معاشية اليهود للسائمة الاميين (الاوروبيين المتحضرين) اندادا لهم في مجتمعهم ، وكان هروبه (او تمشيه كما أحسن ستوارت التعبير عنه) من ذلك الواقع الاممي الكره الى الواقع اليهودي ، عبر اختلافاته القصصية التي قلنا ان أهمها « الدولة اليهودية » كتابه العمدة الذي افرخ لنا اسرائيل في ارضنا . ونلاحظ ان هرثسل عندما كتب الى ذلك العمدة العربي السكين مطمئنا قائلاً له : « سناتي (أي قومه اليهود) برهايتنا ونروتنا معا » وفي وثيقته السياسية التي يقول اليكس بين انه ضمها صياغة عملية لرؤاه في رواية « الارض القديمة الجديدة » و « الدولة اليهودية » ، وهي الوثيقة التي « مر بوزارة الخارجية البريطانية » يهودي اسمه جرينبرج (« التوكها ») طلبا للحصول من تركة صاحب الجلالة على عدد واحد سيناء ، يقول هرثسل تقوم المستر ستوارت الذين يفهمون جيدا هذه الاشياء : « ان عظمة هذه المستمرة (أي سيناء التي يعتبرنا الاوروبيون المتحضرون الان همجا ومتوحشين لاننا نطالب بادب جم باستمسانتها لقطعة قطعة من برائن اليهود) وعدنها العظيم ، سينتملان في ضمان حقوق استعمارها ، وسيكون ذلك مصدر جاذبيتها الكبرى للشعب اليهودي . ولن يكون يهود اوربوا الشرقية الباحثين عن العمل هم الذين سيهاجرون اليها ، بل سيهاجر اليها اناس لديهم رؤوس اموال يستثمرونها في مشروعات كبيرة . . ومن روسيا واوربوا الشرقية ستنتقم اعداد من اغنى اغنياء اليهود الى تلك الهجرة ، وانا اتحدث هنا عن معرفة دقيقة وخبرة شخصية » (٢٠) .

فالمسألة لم تكن مسألة اناس مطمئنين لفراشه ومضطهدين يهتجون عن ملاذ من الاضطهاد ، بل مسألة اناس يرون ان حقهم الالهي ، فدرهم الاعظم ، ان يكونوا على قمة العالم وان يمدوا خلق الحضارة (كما قال كينجركورت لرفيقه المحزون الوسيم) وان تكون عودتهم الى ارضهم التي وعدهم بها الاله مقابل « عزلتهم » المقدسة بداية لذلك اليهود الذي لا يقاوم لشعب الاله المختار .

لندن

أثر التطور الاجتماعي على التطور الفني

تابع المنشور على الصفحة ٤٧ -

الصراع الداخلي حتى لو كان الموقف يتطلب منها ذلك ، فمثلا في « سيرة على الزبيق » نجد أن صاحب السيرة يمثل الخير دائما حتى وهو يقتل أعداءه وأن دليلا المحتملة تمثل الشر دائما ، وكل منهما يظل على عداوته للآخر حتى بعد أن تزوج علي الزبيق ابنتها زينب ، فلم يكن هناك أقل صراع داخلي أو تساؤل . هل تستمر عداوتهما أو يتغير موقفهما على ضوء ما جد في علاقتهما ؟ ويمكننا أن نلخص صفات الشخصيات المسطحة فيما يلي :

١ - العلاقة بينها لا تعرف إلا إحدى عاطفتين الكره أو الحب ولا وسط بينهما .

٢ - تجرد الشخصيات حتى كأنها لا ذاكرة لها فهي لا تستفيد من أي خبرة سابقة في مواجهة موقف جديد ، فرحلات السندباد مثلا تقوم على أساس أنه لا يتعلم من تجربته في رحلاته السابقة ولا يتخذ أية حيلة لرحلته المقبلة ولذلك فاته ما يلبث أن يلقى مخاطر مشابهة لما لقيه في رحلاته السابقة ومع ذلك فهو يعود إلى ما كان مصدر خطر عليه .

٣ - أنها شخصية لا تتطور حتى أن العمر لا يتقدم بها بل نجدها فجأة تشيخ مع أنها كانت قبل ذلك بفترة وجيزة تصول وتجول في حرب أو معركة وتخرج منتصرة .

٤ - ليس هناك تغافل داخل الشخصيات ولا بيان انفعالاتها ، فالحركة دائما خارجية .

ويقول الدكتور شكري عياد « أنه من الصحيح أن النفوس البشرية - حتى نفوس الأطفال التوحشين - لا تكون ساذجة أبدا ، ولكننا لكي نراها بكل تعقيداتها يجب أن نكون نحن أنفسنا على قدر من التقيد ، ثم يجب أن تكون قاندين على أن نصور ما فيها من الاضداد بطريقه مقنعة . وهذان الشرطان لا يتحققان إلا حين تبلغ الحضارة درجة من الرفي والفن درجة من التطور . ولذلك فقد كانت الشخصيات التي قدمها كتاب القصة القصيرة في عهدها الأول أغلبها شخصيات مسطحة ضحلة . » (د. شكري عياد ، القصة القصيرة في مصر ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ١٥٤) ويفرط مثلا عن ذلك بشخصيات الصديق والزوج والزوجة في قصة « عطفة الـ ... منزل رقم ٢٢ » لمحمد تيمور . ويقول أنك لا تشم في إحدى هذه الشخصيات رائحة صراع داخلي أو نزعات متعارضة أو انفجارات غير متوقعة .

ثم يستورد الدكتور شكري عياد قائلا لكننا لا نلبث أن ننبين ميلا إلى تحسس النزاعات المخبوءة ، وأن ذلك أكمل يتفق مع بدء انحسار الوجه الواقعية أو اخلاص أصحابها إلى الصمت التام .

والواقع أن تطور الشخصيات الفنية في أدبنا العربي المعاصر هو واحد من تطورات مشابهة وقعت على مر التاريخ الأدبي لعل من أبرزها وإفهمها تحول البطل الملحمي في الأساطير الأفريقية إلى بطل درامي على المسرح الأفريقي . فبطل الملاحم الهوميرية يؤمنون بفكرة - مثل يولييسيس - ويعملون على تحقيقها مهما لاقوا من صعاب . وعندما زادت الحضارة الأفريقية تعقيدا نشأ المسرح الأفريقي لكي يستمد من هذه الملاحم نفسها شخصياته المسرحية التي أصبحت تعاني الصراع الداخلي وتعرف التردد بين الأقدام والاحجام ، وهكذا تحولت الشخصيات البسيطة في الأسطورة اليونانية إلى شخصيات معقدة على المسرح اليوناني . وهكذا نجد كيف أن تطور المجتمع يؤثر على تطور الشخصيات الفنية .

بهذا الفهم نفسه يقول يحيى حقي أنه « كما أن ثورة ١٩١٩ فقدت سريعا قدرتها على التحول من الانقلاب السياسي إلى الانقلاب الاجتماعي ، كذلك بقيت المدرسة الحديثة (وهي التي ينتهي إليها محمد تيمور . في تلك الفترة والتي ضرب الدكتور شكري عياد بقصته مثلا على خلو شخصياتها من الصراع الداخلي) عند أسفل السلم لم تتجاوزها إلى ما فوقه ، فقد اقتصر أغلب انتاجها على الوصف الفوتوغرافي .. الأشخاص مرسومة من الخارج لا من الداخل ، لم تبد منها محاولة

إليه : كتابك « أديب » أقرب للترجمة الذاتية منه للقصة المتخيلة . فاجاب : هذا صحيح ، وصاحبي في الكتاب شخصية حقيقية ... فلما سئل عما جاء في خاتمة الكتاب أن صديقة صاحبه أرسلت حقيبة ضخمة مملوءة بأوراق فيها أدب رائع حزين صريح ، وأنه يرجو أن تسمح ظروف الحياة الأدبية المصرية بإذاعة هذه الآثار يوما ، كان جوابه أن هذه الآثار وهمة « وهي تشير إلى أشياء كنت أحيى أن أكتبها أنا وأضيفها إلى هذا الصديق الكريم رحمه الله » (فؤاد دواره ، عشرة أدباء يتحدثون ، كتاب الهلال ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ٢٠ ، ٢١) ومعنى هذا الكلام أن طه حسين قد ابتعد خطوتين في « أديب » عن السيرة الذاتية مرة في أنه تناول صديقا ولم يتناول ذاته ، ومرة أخرى بأنه غير من حياة هذا الصديق .

ثم كتب « الحب الضائع » (١٩٥١) وقد حاول أن يضع بينه وبين أحداثها مسافة مكافئة وحضارية إذ جعل مسرح أحداثها فرنسا التي تلقى فيها تعليمه الجامعي ومر بتجربتي الحب والزواج . ثم « أحلام شهرزاد » (١٩٤٣) وهي قصة رمزية تستمد مادتها من ألف ليلة وليلة ولكنها تعالج قضايا في السياسة والحكم مصاصرة لطه حسين ، فإذا كانت « شجرة البؤس » (١٩٤٤) عاد طه حسين يتناول أسرة بدلا من أن يتناول شخصا ، فلئن كان محور الأيام ذاته الفرضية فإن محور « شجرة البؤس » هو أفراد أسرته .

وهكذا فإن التطور الروائي لدى أديب مثل الدكتور طه حسين يوضح إلى أي حد كان التراجع لدى جيل الرواد بين الذات والواقع والموضوعي . فإذا قارنا ذلك بأدبائنا المعاصرين ولنتخذ نجيب محفوظ ويوسف السباعي نموذجين لذلك ، فإننا لا نكاد نشر فيما كتبه نجيب محفوظ من روايات بلغت حوالي العشرين إلا على شخصية كمال من الجزء الثالث بالثلاثية التي تشف من ورائها شخصيه نجيب محفوظ . ويوسف السباعي وإن كان قد تحدث عن نفسه في كتابه « من حياتي » (١٩٥٨) إلا أنه فيما يتعلق بأعماله القصصية فقد سئل في حديث له « أي أعمالك الفنية تعتبره أقرب إلى أن يكون ترجمة ذاتية لك أو على الأقل وضعت فيه جزءا من سيرتك الذاتية ؟ » فاجاب : اعتقد أن كل أعماله خليط من سيرتي الذاتية ، ولا أستطيع أن أسكت صوتي من أن ينطق بلسان أحد الأبطال في أي زمان أو أي مكان سواء على لسان السقا أو لسان الصبي ابن السقا أو على لسان شعاعته افندي (يشير بذلك إلى شخصيات روايته « السقامات ») أو حتى على لسان حيوان (مجلة آخر ساعة ، القاهرة ، ١٤ فبراير ١٩٧٢) . وربما كانت مشكلة الموت والموت الفجائي بوجه خاص التي تلح وتكرر في أكثر من عمل أدبي ليوسف السباعي هي أثر من آثار حادث شخصي وهو وفاة والده وفاة شبه فجائية وابنه في الرابعة عشر من عمره . وهو أن كان قد ذكر هذه الحادثة بطريق شبه مباشر حين يحدثنا عن ذكرياته في « البحث عن جسد » (١٩٥٣) فإنه استطاع أن يجعل بينه وبينها مسافة بحيث يحقق الموضوعية الفنية وذلك باكتر من طريقة من بينها سفرته من الموت وأذاشته الفواصل بين عالمي الأرض والسماء ثم مواجهته بالأسلوب الفكاهي الذي يخلق توازنا مع قتامة الموت .

هذان مجرد نموذجين يوضحان ما تطور إليه أدبنا المعاصر - ربما من خلال التقاليد الأدبية التي تكونت خلال قرن من الزمان - بحيث يحقق ما قاله اليون من أن تقدم الفنان تضحية مستمرة بالنفس والفاء مستمر لشخصيته .

ثالثا : من الشخصيات المسطحة إلى الشخصيات المعقدة .

لقد سبق أن رأينا كيف أن الشخصيات في السير الشعبية العربية شخصيات مسطحة بمعنى أنها خيرة وأما أنها شريرة لا تعرف

جادة تدل على ثقافة ذهنية وروحية لاعطاء تفسير او مفزى فلسفي للحادثة ، انها سريعة في التقاط الحادثة سريعة في تسجيلها على الورق في شكل قصة قصيرة تكتب في جلسة واحدة ، انها لا تعرف الاجترار ثم التخزين ثم التعبير ، بل النضج على تار حامية ، لا عجب ان شامت الطبخة احيانا كثيرة) . (يحيى حقي ، عطر الاحباب ، مطابع الاهرام ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١٢٠ ، ١٢١) .

ولا شك ان اهم تطورين حدثا للمجتمعات الحديثة قد زادا من تعقد الشخصيات وهما : سرعة المواصلات مما ادى الى سرعة تناقل البشر والانباء والبضائع والاسلحة والمواضات حتى سرعة تناقل اخبار الحروب ، وهكذا بعد ان كان الفرد يعيش في قرية او حتى مدينة لا يكاد يصله في اللحظة الواحدة الا حدث واحد ينفل به حزنسا او فرحا ، امكن عن طريق الصحف والاذاعات مثلا ان يتلقى عشرات الاخبار والحوادث المتناقضة في اللحظة الواحدة والتي قد يعتبر نفسه مسؤولا عن وقوعها بغض النظر عن مسافتها المكانيّة .

اما التطور الثاني فهو زيادة السكان زيادة رهيبه بحيث ازدحمت المدن بل حتى القرى ، وما نتج عن هذا الزحام من اخلاقيات بل لا اخلاقيات جديدة في مقبعتها التنافس الذي قد يبلغ حد الجريمة ، وقيد حرية الانسان في اوليات حياته كاختيار السكن وحتى القوت لان غيره يزاحمونه فيهما . وعليه اما ان يتركها لهم شاعرا بالمعجز والفربة واما ان يبذل جهدا نفسيا وربما عضليا ووقتا ومالا من اجل الحصول على بعض - وليس كل - ما يتصور انه الحد الأدنى لما يحفظ كرامته الانسانية .

هذه التطورات الحضارية والاجتماعية خلقت شخصيات اكثر تعقيدا من مجرد نشوب صراع داخلي فيها ، ونستطيع ان نوجز بعض السمات التي تتسم بها الشخصية المعقدة في ادبنا الحديث .

١ - التنقل بين مختلف مستويات الشعور ابتداء من حلم اليقظة حتى الكابوس والهديان والتنقل بين مختلف مستويات الحديث ، من الحديث المنطوق المرتب المنطقي الى الحديث الذي نعهه قبل ان نهم بالكلام (فيه شيء من المنطق والترتيب ، وفيه شيء من عدم الترتيب وعدم التماسك) .. الى المونولوج .

لنستمع الى فهمي احد ابطال بين القصرين لنجيب محفوظ وهو يموت صريحا أثناء مظاهرة سلمية قامت للاحتفال بعودة سعد : ما اشد الضوضاء .. ولكن بما علا صراخها ؟ هل تذكر ؟ اهو نداء فحسب ؟ .. من في باطنك يتكلم . هل تسمع ؟ هل ترى ؟ ولكن اين ؟ لا شيء .. لا شيء . ظلام في ظلام ، حركة لطيفة تطرد بانتظام ، كدقات الساعة ينساب معها القلب ، تصاحبها وشوشة ، باب الحديقة اليس كذلك ؟ يتحرك حركة نموذجية سائلة ، يذوب رويدا ، الشجرة السامقة ترفص في هواة . السماء ؟ منبسطة عالية لا شيء الا السماء باسمعة يقطر منها السلام .

٢ - استخدام الضمائر الثلاثة ، الغائب والمخاطب والمتكلم ، وغالبا ما يكون الضميران الاولان ملاصقين لضمير المتكلم ، فالضمائر هنا مجرد زوايا مختلفة لرؤية الشخصية في تمقدها . ان استخدام الضمير الواحد كان أمرا منطقيًا مع الشخصية المسطحة التي لا ابعاد لها . اما الشخصية التي عقدها حضارتنا فانها تستخدم ضمير المتكلم حينما تريد ان تعترف وتقضي للآخرين شأن كل شخصية مازومة ، وحينما آخر تتحدث الى نفسها كأنها لتحاسنها وتحترها فتستخدم ضمير المخاطب ، ومرة ثالثة يكون ضمير الغائب معبرا عن شئيتها . واللص والكلاب لنجيب محفوظ ، والجزء الثالث من رباعية الرجل الذي فقد ظله لفتحي غانم والمضون باسم « ناجي » نموذجان لذلك .

٣ - التنقل بحرية بين الزمانين الماضي والحاضر . الماضي يعبر عن العالم الداخلي للشخصية لانه ذكرياتها ، والحاضر هو احساسها بالعالم الخارجي ، فالتنقل بين الزمانين الماضي والحاضر انما هو

تنقل بالشخصية بين العالمين الداخلي والخارجي لها ، عالم الذكريات حينا والواقع حينا ، ويعتبر محمد عبد الحليم عبدالله من ابرز الذين استخدموا هذا التنقل في شخصياته الروائية .

{ - استخدام الالفاظ التي تدل على ظلال المعاني لرهافة العالم الداخلي للشخصيات ، بل استخدام اللفظ وضده للحصول على معنى جديد من هذا التجاوز بين الايجاب والسفي ، معنى ليس له مقابل لفظي في قاموس اللغوي لكن يتم خلقه من هذا اللقاء ، وذلك للتعبير عن عدم الثقة وعن الشك والتردد . يقول يحيى حقي « نحن لا نستعمل في عالم الماديات او عالم العواطف الا الابيض او الاسود ، اما حظ الظلال فضئيل جدا . وليس من المفارقات القول بان الظلال هي التي تنير المعالم وتتحد لها شخصياتها المتميزة . والاقتصار على الابيض والاسود دليل الفقر ومدعاة الى السطحية (خطوات في النقد ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ، د. ت. ، ص ٢٢٦) .

ويمكن ان نوضح ذلك بمثال مما جاء في قصة موجود عبد الموجود حين يعبر عن خوفه قائلا « وثمة شر يوشك ان يقع ولا يقع لكنه سيقع » وقوله « سمعتها تلوك اسمي لأول مرة على لسانها فيدا كانه اسمي وليس اسمي : موجود عبدالموجود .. جرائها تخيفني وتفريني تقصيني ، وتدنييني ، تهمة لها اساس وبلا اساس .. وانا ارجو دعونها واخشائها ، والناس ... كلما رأوني - وبدون ان يروني - يتقولون ويتهايمون . وعندما اطمأن ذات يوم ثم اكتشف ان طمأنينته في غير مكانها اعترف قائلا « من يومها اذا اطمأنت خفت واذا خفت اطمأنت ، اذا اطمأنت تشامت واذا خفت اطمأنت وحملت . من يومها يقلقني الا اجد ما يقلقني » (يوسف الشاروني ، مطاردة منتصف الليل ، اقرا ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣) .

رابعا : من التقليد الى الابتكار .

لنشأة الصنعة في الادب العربي اسبابها الاجتماعية . فكما يرى الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه « الاسس الجمالية في النقد العربي » انه كانت هناك تقاليد اجتماعية للعرب في الجاهلية تصنع لهم اساسا روحيا مثاليا كالرواة التي تعتمد على الشجاعة والكرم مما يلزم المجتمع البدوي وبيئته الصحراوية ، ثم تجمدت هذه التقاليد لتكون الرصيد الخلفي لقصة المدح العربية لا في العصر الجاهلي وحده بل في كل عصور الادب العربي ، لم تتغير بمضي الزمن ، ولا باختلاف المجتمعات . وثبات هذه النثل وتكرارها افقدها حيويتها ووقعها الذي كان الشاعر الجاهلي ينفل به ، وانتقل الامر الى الالية التي تفقد كل حيوية وجمال ، وبوفيرا لهذا الجمال اضطر الشاعر الى ان ينسج لهذا المثال او ذاك احسن ثوب وان يعرضه في احسن معرض كما كانوا يقولون ، ومن هنا كان التحول من الجوهر ، من المحتوى الفني في الشعر الى العرض ، الى الشكل . ومن هنا رأى النقد العربي القديم ان المعاني اصبحت مبنذلة لمقاة في الطريق يعرفها كل انسان ، واصبحت الصورة الجميلة هي التي تجعل من اي خشب - كما يقول جعفر بن قدامة - عملا فنيا رائعا .. ولهذا كان على الشعراء ان يجددوا فقط في صورة المعاني اذا ارادوا الا يكرروا سابقيهم (د. عزالدين اسماعيل ، الاسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٥ ، ص ٢٠٩ - ٢١٢) .

ويقول المستشرق يوهان فك ان التدهور وقع للغة العربية الفصحى كاداة للكتابة والادب وكان هذا التدهور في اتجاهين ، كان اولهما على صورة اهتمام مبالغ فيه باللغة نفسها او بالاسلوب على حساب المضمون كترصيعه بالمحسنات اللفظية ، وكان قد اشتد عوده في الواقع عندما وصلت الحضارة العربية الى قمة الترف واذنت ببداية انحلالها هي نهاية الدولة العباسية . والنشر السجوع لم يكن من النادر استخدامه قبل الاسلام ، ولكن منذ القرن الرابع الهجري اخلت تظهر الخطوات الاولى لذلك التطور الذي جعل النشر المسجوع تلاعبا لا طائل وراه

بالألفاظ الجوفاء (يوهان فك ، العربية ، دراسات في اللغة واللهجات والاساليب ، ترجمة عبد الحليم النجار ، مطبعة دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٥١ ، ص ١٤٦) .

وبهذا صار التعبير اللاشعوري الذي كان يوحي بسبب التأثير النفسي العميق تعبيرا اراديا محضا . (المرجع السابق ، ص ١٥٢) . اما الاتجاه الآخر فقد جاء متأخرا عن الاتجاه الأول على صورة ركافة الاسلوب لكثرة تجاهله قواعد الصرف والنحو مما جعله قريبا من العامية ، وذلك على نحو ما نرى في تاريخ ابن اياس المؤرخ المصري الذي ادخ لنهاية حكم المماليك وبداية الحكم العثماني في مصر ، وفي اسلوب مثل اسلوب الجبرتي الذي ادخ للحملة الفرنسية على مصر ولحكم محمد علي ، وما بقيت مؤلفاته الا لقيمتها التاريخية .

ويرتبط توفيق الحكيم بين تدهور اللغة وتدهور الوضع السياسي فيقول : ان لغة الجبرتي في ذاتها ، وقد كان من خيرة علماء الأزهر وقتئذ ، لانصح دليل على ان اللغة العربية نفسها قد سقطت فيما سقطت تحت سنانك جياد أولئك البرابرة المفول . (توفيق الحكيم ، زهرة العمر ، كتاب الهلال ، ١٩٧١ ، ص ١٩٨) .

ولا نعارض بين الاتجاهين فهما نتاج بيئة واحدة ، فالدكتور عبد اللطيف حمزة يصف اسلوب الجبرتي بأنه لم يكن جاريا على نمط واحد فهو مرة بليغ غير مسجوع ، واخرى مسجوع ، وفي ثالثة يبدو قريبا من العامية ، (د . عبداللطيف حمزة ، الادب المصري من قيام الدولة الايوبية الى مجيء الحملة الفرنسية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ص ٢٥١) .

كما يصف اسلوب الف ليلة وليلة بأنه ادنى الى العامية والسى كثرة العشو وكثرة التضمن ، والى التصريح دون التلميح ، وذلك بفعل ما جرى مجرى المسجع على طريقة ابن العميد والقاضي الفاضل . (المرجع السابق ، ص ٢٦٢) ومعنى هذا أنه في عصور الانحطاط ينحط الادب .

وفي بداية نهضتنا الادبية كانت هذه الآثار المدعرة ما تزال لها جيب في حياتنا الادبية التي تحاول ان تنفض عنها ما تراكم عليها من تدهور ، وان كان النقد يحاول ان يكشف اوجه الضعف ليمنع الصلة المربكة من التداول . فوجد النقد نحو كثرة العناية بالصياغة والافراط في الجانب البياني وعدم الاكتراث بالمضمون او المعنى بحيث اوشك ان يتحول الشعر مثلا الى مجرد صياغات جميلة وموسيقى تملأ الاذان ، وبعبث اصبح كل الشعراء المحافظين سواء ، يقولون تقريبا نفس الأفكار ويوسمون نفس الصور ، ويوشكون ان يحسوا نفس الاحاسيس ، حتى لا يستطاع تمييز واحد عن الآخر ، او معرفة بعضهم عن بعض ، اللهم الا ما يكون من جودة صناعة اسلوبية يتفوق بها واحد احيانا عن واحد آخر (د . احمد هيكل ، تطور الادب الحديث في مصر ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٦٨ ، ص ١٥) .

وقد استطاع النثر ان يتخلص من هذه العيوب اسرع من الشعر ، وذلك لاستخدامه قوالب جديدة مثل القصة قصيرها وطولها والمسرحية مما يؤدي بالضرورة الى تمايز كتابها في الفاعلم واساليبهم واراتهم وشخصياتهم . وقد حدث شيء مشابه للشعر لا سيما عندما بدأ شوقي يكتب الشعر المسرحي وتخلص الشعر تماما عن هذه العيوب عندما بدأ الجيل التالي لشوقي يكتب المسرح الشعري .

اما النثر فقد كانت القصة أبرز وسائله لهذا التخلص من التقليد الذي تم شيئا فشيئا ، الى نجدها في البداية تتراجع بين التقليد والتجديد ، وبرز نموذجين لذلك في تاريخ الادب المصري هما عيسى بن هشام الموليحي وكتابات المنفلوطي . فالوليحي يتبنى شكل المقامة ، ومن هنا يمكن اطلاق اسم « الرواية - المقامة » على قصته عيسى بن هشام التي نشرت عام ١٩٠٧ ، فهو لا يستلهم فقط في

بعض الفقرات اسلوب المقامات الذي يتميز بالنثر المسجوع ، بل ان روايته تعتمد على شخصيتين اساسيتين هما الراوية والباشا الذي بحث من الموت ليجد الدنيا تغيرت من حوله فهات قيم جميله كيان ينبغي لها - في نظره - ان تظل حية ، وقامت قيم جديدة يشك كثيرا في استحفاظها للقاء ، ومن التصادم بين عقلية الباشا الجديد وعقلية معاصريه الجدد يقدم الموليحي تقده الاجتماعي لعصره . وفي المقامة ايضا نجد شخصيتين دائما هما الراوية ثم اديب متصعلك ، ولكن النقد ليس هدفها بقدر ما هو الموعظة او النكته او اظهار البراعة اللغوية . ومما هو جدير بالملاحظة ان عيسى بن هشام هو نفس اسم الراوية في مقامات بديع الزمان الهمداني التي دونت قبل ذلك بنحو عشرة قرون ، كما يلاحظ من ناحية اخرى ان التأثير الغربي واضح في تنوع المناظر وتسلسل الحوادث وفي لمحات من التحليل النفسي وفي صراع الشخصيات مع الحوادث ، وفي النقد الاجتماعي لعهد جديد تصطرع فيه القيم التقليدية مع الوعي الاجتماعي الوليد . وينتهي الكاتب الى وجوب الإبقاء على الصالح القديم والاقتباس المفيد من نظم الغرب محاولا بذلك ايجاد حل للقضية التي كانت تشغل الالهام وقتئذ ولعلها تشغلنا حتى الآن .

اما المنفلوطي فيتنق مع الموليحي في الشكل والموضوع من ناحية ويختلف معه فيهما من ناحية اخرى ، فكلاهما معتز بالشكل اللغوي والاسلوب العربي ، وكلاهما متأثر بدعوة الاصلاح الاجتماعي التي اثارها جمال الدين الافغاني وحمل رسالته تلايمه من بعده . وهما يختلفان بعد ذلك : الموليحي تاخذ كتابته شكل المقامة كما قلنا ، اما المنفلوطي فيسترسل من قيود المسجع وان كانت قصصه اقرب الى المقال ومن هنا يمكن ان نطلق عليها اسم « القصة - المقال » على نحو ما نجد في كتابيه « العبرات » ، و « المنظرات » ، وقد وجدت كتابات المنفلوطي رواجاً لأنها تتجاوزت مع جمهور القراء الذين كان معظمهم يتكون من الموظفين وصغار التجار واصحاب الحرف الذين طحتهم الظروف الاقتصادية بعد الحرب العالمية الاولى وكبتهم سلطات الاستعمار الاجنبي ، فوجدوا متفهمين في تلك الساحة الطفولية المفرطة وقد اوفى صاحبها في رومانسية العصر الآتية من الغرب ، بينما سلك الموليحي طريق الدعوة الاصلاحية بنقد المجتمع مقلبا جانب العقل على جانب العاطفة فكان اقرب الى الواقعية من حيث المضمون .

ويلاحظ ان الصراع بين التراث القديم والشكل الفني الجديد في حديث عيسى بن هشام لا يمثل في صراع المقامة والرواية فحسب ، بل وفي الشكل الذي يجمع بين الرواية والقصة القصيرة في تراثنا العربي كما هو في الف ليلة وليلة وكليكة ودمعة بل والسير الشعبية حيث تتجاوز مجموعة من القصص يربطها خيط في اولها كان يكون قصه تبرر تجاوز هذه القصص معا ، مثل قصة الملك شهريرار مع شهرزاد . او بطل السيرة نفسها . وهذا الخيط في حديث عيسى بن هشام هو يقظة الباشا من قبره وتجوله مع رواية القصة عيسى بن هشام مسجلا دهشته او نقده لما يرى ، ويتعرض لمشاكل نتيجة لما وقع من تطور وتغير منذ وفاته حتى بعثه . وقد حاول الموليحي ان يتخلص من عنصر القصة القصيرة مقلبا العنصر الروائي في اول كتابه حين يقع الباشا عيسى سلسلة من المشكلات بسبب جهله بالنظم الحديثة . غير ان هذا الخيط الروائي ما يلبث ان ينقطع قبيل ان يتم ثلث الكتاب . ثم تمضي الرحلة مع عمدة من عمد الارياض فاحشى الثراء شديد الجهل يتابعه في مفارقاته الخائبة ، غير ان هذا الخيط ما يلبث ان ينقطع ايضا لنجد انفسنا في باريس دون خيط قصصي ، ومعنى هذا ان حديث عيسى بن هشام لا تمثل صراع القصة - المقامة فقط ، بل تمثل صراع القصة - الرواية ايضا ، وهي بشكلها هذا ومضمونها نموذج صائق للرحلة التاريخية التي كتبت فيها : ادبيا واجتماعيا .

وتشبه ليالسي سطيج لحافظ ابراهيم عيسى بن هشام في

والروايتان تعالجان علاقة المثقف ابن الريف بمجتمع الفلاحين .
 فبطل زينب مثال لهذا الريفي المثقف المنقسم على نفسه من نشأته
 الريفية وما تلقى من علم حديث في المدينة ، شعر - رغم جبه لهذا
 الريف وأهله - أنه غريب عنه . . فالروايتان تعكسان مشكلة واحدة لا
 بد وأنها كانت تؤرق المثقفين في ذلك الوقت ، تلك هي خشيته من
 خطر انزوائهم عن المجتمع وانزوال المجتمع عنهم . ونحن نجد في علماء
 دنشواي ، - رغم سذاجتها - بوادر إحساس غريزي بمقومات الفن
 القصصي بمفهومه الحديث ، وتنوع أساليب المعالجة كالتنقل بين
 الوصف والحوار والنونولوج (يحي حقي ، المقدمة التي كتبها لرواية
 علماء دنشواي ، الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤) .

لكن جبهة النقد في مصر يعتبرون أن رواية زينب هيكل التي
 كتبها مؤلفها أو بدأ كتابتها وهو في باريس يدرس الاقتصاد السياسي
 عام ١٩١٠ . رغم ما بها من عيوب بقائيسنا المعاصرة - أول رواية فنية
 بالمعنى الغربي في تاريخ الأدب العربي الحديث . وفيها نجد معالجة
 للقضية حربة المرأة التي بدأت تشغل أذهان المثقفين وقتئذ نتيجة
 ما وقع من تطورات اجتماعية تطلبت خروج المرأة للتعليم لم الاشتغال
 بأعمال خاصة بها في مقدمتها تعليم الفتيات أنفسهن ، فنحن نلاحظ في
 هذه الرواية أثر القضية الاجتماعية التي سبق أن أثارها قاسم أمين
 عن تحرير المرأة ، وأثر الثقافة الغربية للمؤلف في إدخال مواقف غريبة
 عن البيئة المصرية في الرواية ، وأثر الموقف الطبقي في نظرته إلى
 الفلاحين حيث يعترف باستغلال كبار الملاك لهم إلا أنه يرى أنهم لا
 يشكون من ذلك ، وأن كان يعيب على السيد أنه لا يمد يد المعونة لهذا
 الرقيق حتى يكون أكثر نفعاً له . ومع ذلك فإن البعض يرى أن الصورة
 الجميلة التي قدمها هيكل عن الريف المصري إنما جاءت نتيجة لكتابته
 روايته وهو في باريس بعيداً عن ريف مصر ، مما جعل الحنين يكون
 ريف الوطن بهذه الألوان الجميلة .

ومما يلاحظ أنه كما ولدت الرواية ، بالمعنى الغربي في مصر
 وبالتالي في الأدب العربي - في العقد الثاني من هذا القرن ، فإن
 القصة القصيرة ولدت كذلك بالمعنى الغربي في هذا العقد نفسه .
 ولئن اختلف مؤرخو الأدب على تاريخ نشر أول قصة متكاملة بالمعنى
 الغربي في أدبنا الحديث ، وهل هي قصة في القطار لعبد تيمور
 التي نشرت في جريدة السطور عام ١٩١٧ ، أم قصة سنتها الجديدة
 لميخائيل نعيمة التي نشرت عام ١٩١٤ ، فإن تحديد تاريخ نشر هذه
 القصة أو تلك أمر تصفي لأنه من الممكن في مثل هذه الفترات أن
 يبدع كاتب قصة قبل آخر ثم لا يتاح نشرها إلا بعد نشر قصته
 التي ربما قد يكون قد أبدعها بعده . فالهم هو تحديد الفترة -
 بوجه عام - التي ولدت فيها القصة القصيرة بالمعنى الغربي في
 أدبنا العربي .

وهنا نلاحظ أن القصة القصيرة ازدهرت بعد ثورة ١٩١٩ بينما
 توقف مسار الرواية ولم يعد إلى الازدهار إلا في الثلاثينات . وبطل
 الدكتور شكري عياذ ذلك بأن الرواية تمرير عن ازدهار الطبقة الوسطى .
 بينما القصة القصيرة تمرير عن تأزم أفراد هذه الطبقة ، وقد
 كتبت رواية زينب حين أخذت الطبقة الوسطى تستشعر وجودها
 في مصر قبيل الحرب العالمية الأولى ، غير أن أحداث الحرب وما
 تلاها أصابها بالتأزم فاخذت من المسرح الأدبي بينما ازدهرت
 القصة القصيرة .

وقد أشار كاتب من كتاب القصة القصيرة وقتئذ - هو عيسى
 عبيد - إلى علاقة القصة القصيرة بالأوضاع الاجتماعية والسياسية
 والظروف البيئية وذلك حين أهدى مجموعته الأولى « أحسان هانم »
 (١٩٢١) إلى سعد زغلول وريف بين انتفاضة الأمة عام ١٩١٩، وبث
 انتفاضة معاملة في الآداب والفنون فيقول بأن مجموعته القصصية
 هدية صغيرة يقدمها كاتب مبتدئ مجهول له آمال عظيمة بأن تستل

أكثر من وجه وأن اختلفت معها في وجوه أخرى . فالليالي السبع
 التي يحتويها الكتاب تستمد شكلها القصصي من ألف ليلة وليلة ،
 وسطح الذي تنسب إليه هذه الليالي هو كاهن وعراف عاش في العصر
 الجاهلي ، كما التزم المؤلف أسلوب السجع في كثير من فقرات الكتاب
 وأن تخلص منه في أخرى . يقول الدكتور شكري عياذ أن شكل القامة
 الذي أجمع عند الموليحي قد تفتت عند حافظ ، فهو لم يكتف باهمال
 الطغة القائمة على حيلة بارعة أو لقر عسير الحل ، ولا بخشو الفصل
 بفقرات من النقد الاجتماعي أو السياسي المباشر (حتى أنه ينقل في
 ليلته السابعة مقالة كاملة من صحيفة الأويد) بل أنه لم يلتزم وحدة
 الموضوع في الفصل الواحد كما التزم الموليحي ، وحتى الناحية
 اللغوية نراه وأن حرص على جزالة اللفظ والتزام السجع في أكثر
 الأحيان فقد مال إلى أسلوب المقامات الذي يعتمد على الفواصل
 القصيرة ، ولا غرابة بعد هذا إذا قلنا أن ليالي سطح تنحلي عن
 معظم المقومات الفنية للمقامة التقليدية حتى المقومات القصصية منها ،
 ولا تهتم بأطالة المقدمة أو تلويعها ، ولا بخلق عدد كبير من الشخصيات
 المعينة المستمدة من بيئات مختلفة كما فعل الموليحي ، ولكنها تصني
 على هذا اللون من الكتابة حرارة الانفصال فتهدد لظهور القصة
 الرومانسية . (فن القصة القصيرة ص ٨٨ - ٨٩) . ومن ثمة كان
 كتاب حافظ « ليالي سطح وسطا بين القصة والمقامة والمقالة » (عبد
 الرحمن صدقي ، مقدمة ليالي سطح ، الدار القومية ، القاهرة ،
 ١٩٦٤ ، ص ١٧٠) .

وقد تناول المؤلف في كتابه هذا ما يشغل معاصريه من الموضوعات
 الاجتماعية والأدبية وبخاصة الموضوعات السياسية ، وعلى الأخص
 الاحتلال الإنجليزي لمصر .

وفي قصتي « ورقة الآس » و « لادسياس » لأحمد شوقي - وهما
 قصتان خياليتان وضعهما في أول حياته الفنية - نجد سمات الفن
 القصصي لآل ليلة مادة وشكلا وسمات فن المقامة ... فالأسلوب يقوم
 في كل منهما على السجع والبديع ويذكرنا بأسلوب المقامة في اظهار
 براعة الصناعة اللغوية . وتطور حوادث القصص كما تطورت حوادث
 قصص ألف ليلة تطوراً خارجياً تحركه الصدق وتصف شخصياته من
 الخارج ، ولقد صورنا زخراً بالوان الصراع الحي لتسلي القارئ . .
 وتعكس القصتان آثار حياة الترف التي عاشها شوقي ، كما تسمو
 ألواناً من حياة البلاط (د. محمود حامد شوكت ، الفن القصصي
 في الأدب المصري الحديث ، القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص ٥٤ - ٥٥) .

في مقابل هذا الاتجاه الإصلاحي الذي حاول أن يوفق بين حضارة
 الغرب الوافدة وتراثنا العربي على نحو ما وصل إليه في مرحلة
 الصنعة ، نجد اتجاهاً ثورياً رأى أن يتخلص من هذه القيود التقليدية
 التي تثقل كاهل الحركة الأدبية وتعزل خطاها . وقد بدأت تبشير هذا
 الاتجاه متواضعة ساذجة ، لعل من أبرزها « علماء دنشواي » لمحمود
 طاهر حقي التي صدرت عام ١٩٠٩ ومؤلفها في العادية والعشرين إذ
 ذاك . وهذه الرواية تقدم نموذجاً لتجاوز الأدب مع الأحداث السياسية
 والأوضاع الاجتماعية ، فهي تتناول إحدى الجرائم الوحشية التي
 ارتكبتها الاحتلال الإنجليزي في حق شعب مصر في ذلك الوقت . ويرى
 فيها يحيى حقي - وهو ابن أخ المؤلف - أن هذه الرواية هي التي هيأت
 أذهان عامة القراء لتقبل الفن القصصي بالمعنى الغربي ، وكانت أول
 رواية مصرية تتحدث عن الفلاحين فتصف حياتهم ومشاكلهم وتنقل لنا
 لغتهم كما ينطقونها بلهجتهم وأسلوبهم ودعابتهم . . حتى يقول أنه
 لا يعدو الحقيقة كثيراً إذا قال أن علماء دنشواي هي التي مهدت لمحمود
 حسين هيكل أن يكتب روايته زينب عام ١٩١٢ أي بعد ذلك بثلاث
 سنوات ، ويجعل حوادثها تجري في ريف مصر وبعض أبطالها من
 الفلاحين إلا أن علماء دنشواي تمسكت بأطراف الواقعية بينما غرقت
 زينب في رومانسية شاعرة .

بلاده الاستقلال التام ويستقل معها الفن المصري . ويرد تشر الفن القصصي وقتئذ الى جملة اسباب منها حرارة الطقس والتقاليد التي تحول دون الاختلاط بين الجنسين مما يجعل الكاتب يجهل ما يحدث من ازمات نتيجة هذا الاختلاف فيعجز بطبيعة الحال عن تصويرها في اشخاصه حتى يقول : ان الثورة الفكرية التي تسري بقوة هائلة في دمائنا حملتنا على محاربة كل شيء قديم تجعلنا نستبشر بحدوث نهضة عامة في مصر ، لان النهضة تتبع عادة الثورة وتكون نتيجتها طبيعية لها ، وستتناول تلك النهضة كل شيء في احوالنا السياسية والاجتماعية والادبية . فبعد ان راينا المرأة المصرية المخدرة المحجبة تنزل الى ميدان العمل متظاهرة جنب الرجل مطالبة بشجاعة وجرأة بحقوق بلادها ، الامر الذي لم تكن تستطيع قبل ان تهيج الثورة جهازنا العصبي ، راينا كتاب الناشئة الجديدة قاموا يتحدون بما كنا نقتسه بالامس متطاولين بجراة متناهية على الرؤوس الكبيرة التي تمثل ادب الامس وادب اليوم . ثم يطالب بادب مصري لا يخضع للادب العربي الجامد المتشابه القديم ولا يتأثر بالادب الاجنبي الذي اضطررنا الى درسه لتعلم منه اسرار الفن الصحيح الراقي وناخذ منه قواعده وقوانينه واسلوبه .

ولكن عيسى عبيد في مجموعته الثانية « نريا » يعلن ان مجموعته الاولى « احسان هانم » لم تلق رواجاً ، ويعمل ذلك بانها ظهرت في وقت مضطرب مكفهر وقد قبض على سعد زغلول وكانت الصحف مشغولة بهذا الحادث فلم تنوه بكلمة واحدة عن كتابه ، ويلوم الصحافة كما يلوم القراء لجهلهم بفن القصة لانهم تصعدوا قراءة الروايات المفعمة بالحوادث المدهشة الزائفة والمفاجآت الغريبة البعيدة عن الحقيقة .

وكان عيسى عبيد ينتمي الى ما عرف بالمدرسة الحديثة التي ظهرت بعد ثورة ١٩١٩ ، والتي كانت تدعو الى ادب مصري كما راينا يتخلص من اسر التقليد سواء تقليد التراث او تقليد الادب الغربي وفي ذلك يقول يحيى حقي عنهم « وفي ميدان الافكار سنجد التخلص من مفاهيم قديمة الى مفاهيم جديدة - جمال المرأة لم يعد جمال الجسد بل جمال الروح . انتهى عهد وصف المرأة الجميلة بالقسوة والمهلبية والبالوطة . وكذلك شرف المرأة ، هو وليد ارادتها لا نتيجة حبسها في تار مغلقة الابواب والنوافذ (قصة بين الطاقة (من مجموعة سغرية الناي) » لمحمود طاهر لاشين) ومن حيث الشكل والمضمون - وهنا مربط الفرس - نجد آثار التخلص من ادب المقالة او المقالة سواء في صورتها الموروثة عن الحريري وبديع الزمان او في صورتها المستحدثة عن الموليحي في حديث عيسى بن هشام ، الى فن القصة القصيرة « (يحيى حقي ، عطر الاحباب ص ١٢٦) .

على اية حال فاننا نرى كيف تركت ثورة ١٩١٩ بصماتها واهمها ايقاظ الشعور بالقومية المصرية ، وقد طبع هذا الشعور آثاره على مختلف مجالات الفنون والاداب . فظهر مختار في الفن التشكيني يستلهم مصر الفرعونية ومصر الحديثة في تماثيله ، وظهر في الموسيقى سيد درويش الذي اجري تغييراً حاسماً في الموسيقى الشرقية بعد ان كانت تعتمد على الطرب والتكرار فعمل على ايقاظ الشعب بأغان استحدثت معانيها واستلهمت موسيقاها من حياة الطبقات الشعبية - وفي حال الرواية كانت عودة الروح لتوفيق الحكيم هي أبرز رواية ظهرت في الادب المصري بعد رواية « زينب » قد انعكست فيها آثار ١٩١٩ والاحساس بالقومية المصرية . ولا شك ان عودة الروح كانت خطوة اكثر تقدماً بعد زينب نحو الفن الروائي الناضج ، كما كانت زينب خطوة اكثر نضجاً من حديث عيسى بن هشام لتخلصها من اسر التقليد تماماً ، فالعلاقة بين المرأة والرجل في عودة الروح أصبحت اكثر تقارباً مما هي في زينب ، وربما كان ذلك لان مسرح الأحداث في زينب في الريف اما مسرح الأحداث في

عودة الروح فهو المدينة ، ولم تعد الافكار تعرض هذا العرض المباشر الذي نراه في زينب بل بطريقة درامية من خلال محاورات توظف توظيفاً فنياً ، كما نجد توليها في الاسلوب أبرزه الاسلوب الفكاهي الذي استخدم لاهداف متعددة في مقدمتها النقد الاجتماعي الذي ظهر في صورة اوضح عندما نشر توفيق الحكيم روايته التالية « يوميات نائب في الأرياف » .

وقد تنوعت بعد ذلك روايد القصة المصرية قصيرها وطويلها ومستوياتها ، فمن روايات الترفيه والتسلية حتى الروايات الغنية الناضجة ، ومن روايات تاريخية الى أخرى اجتماعية الى ثالثة نفسية حتى اکتلت لدينا فرقة كاملة من القصصيين بعد الحرب العالمية الثانية ، كل منهم يعزف لحنه لكنهم يساهمون بدورهم في سمفونية الادب القصصي العربي .

وقد واصلت محاولة التجديد دعوتها حتى طالبت لا بالتخلي عن السجع اللفظي فصحب بل عن السجع الذهني ايضاً كما اسماه يحيى حقي الذي دعا الى استخدام الاسلوب العلمي في الادب اي ان يكون للمعنى الواحد لفظ واحد ، فلا استطراد ولا حشو ، ودعا الى طرح الجمل التي أصبحت مثل الكليشيهات في ادبنا العربي ، فمضى الاديب ان يتكرر اسلوبه كما يتكرر موضوعه ، ودعا الى الاعلال من حروف العطف لان سير ذهنه في الادب ليس خطواً متتابعاً رتيباً ، بل هو توثب يفرض على ذهن القارئ توثباً مثله) يخرجه من سكون الى حركة . (يحيى حقي ، خطوات في النقد ، مكتبة دار العربية ، القاهرة ص ٢١٨ - ٢١٩) .

وقد وصل التجديد الى الطرف الأقصى ، فظهرت في الستينات موجة أطلق عليها - نقلاً عن الغرب - وجه اللامعقول او العبث . والواقع اننا لم نعرف ادب العبث بمعناه المصاصر حيث يتصاغر الشكل مع المضمون في إعلان عدم وجود معنى للحياة ، انما الذي عرفه ادبنا في تلك الفترة اما محاولات في الشكل تهدف الى تعظيم المعارف عليه من الاشكال الادبية دون ان ترتبط بالتعبير عن عبث الوجود - كما فعل توفيق الحكيم في مسرحيته « يا طالع الشجرة » و « الطمام لكل فم » - وهذا هو الغالب الاغلب - واما مضمون قد يعلن ان الحياة لا معنى لها ولكن في اسلوب مفهوم وشكل ادبي مألوف . كما في رواية الظلال في الجانب الاخر لمحمود دياب وتلك محاولات اقل .

وعلى العموم فان تلك المحاولات لم تتخذ يوماً شكل الدعوة التي يواصل اصحابها الدفاع عنها والعمل على نشرها على نحو ما حدث في المحاولات المماثلة في الغرب . ذلك ان معظم اصحابها في ادبنا تخلوا عنها فيما بعد حتى بدت مجرد مرحلة شخصية في تاريخ تطورهم الادبي لم تتم الا بالتأثير المؤقت بالمذاهب الفنية في الغرب من ناحية وتأثير الأحداث العالمية التي تمس كل انسان من ناحية أخرى دون ان يكون لها جنود عميقة في تربتنا . ولعل هذا راجع الى ان ظروفنا الحضارية تختلف عن ظروف اوروبا الحضارية التي أنتجت هذه الاتجاهات الادبية . فنحن ما نزال في مرحلة مكافحة الاستعمار بشتى اشكاله وتكراته اما مثقفو الغرب فكانوا قد اشفروا على مرحلة يعانون فيها ملل الترف ، انهم ابناء حضارة حققت كل ما تعلم به من نظم واستخدمت اخر ما وصل اليه الانسان من اختراعات لتجد نفسها في نهاية الامر محصورة بين ذكريات حرب مفرقة مضت وهلع من حرب اشد فزاعاً مقبلة (يوسف الشاروني ، اللامعقول في الادب المعاصر ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ٨٧ - ٨٨) .

خامساً : من التقرير الى التصوير

يكاد يجمع النقاد على ان الاتجاه التعليمي الذي التزمه ادباؤنا

مبدأ عدم التزام طه حسين بقواعد القصة القصيرة بأنه أراد أن يجعل أبطاله ومشكلاته أولئك الأبطال أشد اقناعاً . لقد كان طه حسين يترك تمام الإدراك أن في المصريين جميعاً أشياء من أولئك المساكين ، ولكنه كان يعلم أن القشرة الصلبة التي صنعناها حول أنفسنا تمنعنا من أن نجد أنفسنا فيهم ، فكان عليه أن يطعم هذه القشرة بأسلوبه الساهر المألوف (فن القصة القصيرة ، ص ١٢٧ - ١٢٨) .

وقد ظل يحيي حتى هو التيار المستمر الذي يمثل انتاجه صراع المقال الأدبي مع القصة القصيرة . فكانت محصلة هذا الصراع لديه هي قلبه ما يعرف في النقد الأدبي بالصورة القصصية ، ولعل مجموعته « عشير وجوليت » هي انصاع دليل على هذا الصراع ، فقد قسمها قسمين : القسم الأول تسع قصص ، والقسم الثاني إحدى عشرة لوحة كما سماها . وهو يصف هذه اللوحات بأنها شيء متردد بين الانتساب القريب إلى المقال والانتساب من بعيد إلى القصة القصيرة ، وهذه اللوحات لم تولد منفصلة عن القصص ، بل أن يحيي حتى بدلتا بنفسه على كيفية ولادتها أثناء صراع القصة والمقال في لحظة ابتداءه الفني . كما بدلتا هذه المعاناة على وضوح التمييز بين الفنين وبداية انفصالهما عن بعضهما البعض ، فهو يردد قول تشيكوف أن القصة القصيرة الجيدة هي التي لها مقدمة محذوفة ، وأن المقدمات التي كتبها لقصصه بلغ حدا يفوق القصة ذاتها أحيانا ، فحذفها من قصصه وأن أبقاها في الكتاب بين لوحاته .

وفي مقال له عما سماه باللوحات القلمية للشيخ مصطفى عبد الرزاق يصف الصورة القصصية بأنها فن بين بين ، ويعلم أنه يكاد يستقل بأغلب الإنتاج المبكر لمحمود تيمور وظاهر لاشين وبقية أعضاء المدرسة الحديثة ، لأنها كانت بمثابة الخطوات الأولى والتجارب الميدانية في فن القصة القصيرة .

وإذا واصلنا متابعة الرواية بعد « حديث عيسى بن هشام » ورزيب « نجد أن التجريد يكثر في رواية سارة للعقاد ، حتى أن التفاصيل التي لا غنى عنها لرسم الشخصية وتطويع حوادث الرواية تختزل اختزالاً غريباً عن طريق التعميم . كما أنه يلجأ إلى أسلوب المقالة التقريرية ، وأوضح ما تكون هذه الظاهرة في الفصل الذي يحمل عنوان « وجوه » فإن الصفحات الثلاث الأولى في الفصل هي في الواقع مقالته صريحة عن النفاق وتعدد صور النفاق . ذلك أن رغبة الكاتب في التعبير العقلي عن نفسه تغلب الفنان فيه ، فيصر على أن يورد في عمل فني معلومات وأفكاراً غير متمثلة فنياً تضر ولا تنفع » (د . علي الراعي ، دراسات في الرواية المصرية ، ص ٧١) .

أما المازني فإنه في روايته .. إبراهيم الكاتب « لا يتردد في تضمين روايته أجزاء من كتابات له سبق نشرها بنصها في كتاب « قبض الريح » . ومعنى هذه التضمينات من ناحية التكنيك أن المازني كان ينظر إلى روايته على أنها - في المحل الأول - وعاء لحمل آراء وأفكار لمواطن معينة بدلا من أن تكون كائناً عضوياً يبدأ صغيراً ولا يزال ينمو ويتطور » (المرجع السابق ص ٩٤) .

فإذا وصلنا إلى عودة الروح وجدنا أن ما بها من محاورات لم تعد مجرد أفكار تلقى دون أن يكون لها وظيفة فنية بل هي أفكارية محركة توشك أن تكون - إلى جوار أبطال القصة المعروفين - أبطالاً أخرى . ويختفي توفيق الحكيم اختفاء كبيراً خلف هذه المحاورات بين ممثلي أفكاره ونقيضها (المرجع السابق ص ١١٨ - ١١٩) .

وإذا كانت التقاليد الأدبية من ناحية وهي التي تتمثل في انتشار المقال كفن أدبي معترف به وبصداقته على الفنون القولية الأخرى والظروف الاجتماعية من ناحية أخرى التي كانت تقري الأدباء بأن يتخذوا موقف الواعظ أو المعلم هي التي أوجبت المقال القصصي - فإن الذي جعل القصة الفنية تتخلص من أسلوب التقرير هو تطور التقاليد الأدبية من ناحية متمثلة في نمو الفن القصصي وإدراك الأدباء

في الفترة التي كان فيها أدبنا القصصي ما زال يتخلق هي التي جعلت الفن القصصي يتأرجح بين المقال والقصة ، فقد كان أدباؤنا في تلك الفترة المبكرة يحسون دائماً أنهم أصحاب رأي في القضايا الاجتماعية ، وأن الأسلوب القصصي - وليس القصة - وسيلة أكثر إثارة لجمهور القراء لما يدعون إليه ، وكان لا بد أن تمر فترة حتى تنفصم الحدود بين الفنين ويستقل كل منهما عن الآخر .

والأسلوب التقريري لم يكن منفصلاً عما شاب القصة في بدايتها الفنية من عناصر أخرى كان عليها أن تتخلص منها جميعاً من أجل أن تصل إلى مرحلة النضج . فارتفاع صوت الكاتب - وهو ما يتسم به الأسلوب التقريري - لون من ألوان تضخم الذات ، فقصصنا لم يكونوا قد تعلموا بعد كيف يكبحون جماح آرائهم . ويرتدون قناع الفن . بل كانوا حريصين على أن يسفروا عن آرائهم وأن كانوا يعلمون أن سريان العنصر القصصي فيما يدعون به من رأي أكثر جلباً للقاري وأكثر أيضاً وتجسيدا لما يدعون إليه .

والمقال القصصي وإن كان تعبيراً مباشراً عن فكر كاتبه . إلا أنه « يتميز عن أنواع المقالة الكثيرة الأخرى بخاصتين : الأولى أنه أميل إلى الذاتية ، فكاتبه يطلق الصان لخواطره ومشاعره وكأنه شاعر ينظم قصيدة غنائية ، والثانية أنه يمزج التعبير عن الخواطر والمشاعر بالسرد والوصف فيحدث في الأسلوب ضرباً من التنوع ويخفف من الطابع الذاتي الذي يغلب على هذا الضرب عن المقالات . والتعبير البياني في هذا الضرب من المقالات يحتل المكان الأول قبل التعبير من خلال الشخصيات (القصة القصيرة في مصر ، ص ٦٢) ، ففي حديث عيسى بن هشام - بأكورة المحاولات الروائية في أدبنا العربي - تغلب المقالة على فقرات النقد الاجتماعي ، كما تجد في رواية زينب صراعاً بين الرواية والنثر الفني .. مؤلفها جلس ليكتبها وفي ذهنه أنه حتم عليه إلى جانب الراوي أن يثبت أيضاً براعة في كتابة النثر الفني . لذلك يدور في زينب ذلك الصراع بين الرواية والمقالة وإن كان ينتهي لحسن الحظ بانتصار الرواية على المقالة .. وأبرز أمثلة على ذلك الصراع نجده في ذلك الوصف الدائم المتكرر للطبيعة ومظاهر الطبيعة وكثيراً ما يقطع الكاتب خيط الأحداث عامداً لينحرف إلى أن يشاركه وليمة من الأفكار والاحساسات طعامها كله محفوظ . ففي الرواية أشكال من الكتابة لا تنسجم في كثير مع فن الرواية ، ضمنها المؤلف عمله حرصاً على فكرة أو مجموعة أفكار ولم يبذل جهداً فسي ترجمة هذه الأفكار إلى أشكال فنية تلتحم مع نسج الرواية وأحيانا نتخذ هذه الأفكار شكل موضوع أنشائي تقليدي . وأحيانا أخرى يلجأ المؤلف إلى حيلة أقل سذاجة لبث آرائه والكشف عن أفكار شخصياته في وقت واحد وذلك باستخدامه الرسائل ليس لتطور القصة والكشف عن الشخصيات ولكن لترويج آراء أكثر بكثير وأكبر جداً مما تحتمله طبيعة الموقف . كما أنه في أحيان ثالثة يلجأ إلى أسلوب السدود والمحاورات الأفلاطونية لبث الآراء واتخاذ المواقف (د . علي الراعي ، دراسات في الرواية المصرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ١٩٦٤ ص ٦٤) .

كما نجد هذا النوع المهجن من الفن لدى كل من المنظوطي في نظراته (الجزء الأول سنة ١٩١٠ والجزء الثاني سنة ١٩١٢) وعبراته (١٩١٥) المازني في مجموعاته صندوق الدنيا (١٩٢٩) وخيوط العنكبوت (١٩٣٥) وفي الطريق (١٩٣٦) وع الماشي وهي تحتوي على عدد كبير من القصص القصيرة جنباً إلى جنب مع المقالات القصصية .

أما طه حسين فكانت كتابته المعذبون في الأرض (١٩٥١) مجموعة من القصص القصيرة أدخل فيها عن عمد فقرات من الحديث المباشر بين الكاتب وقارنه ، بل الحق بها مقالات صريحة تأكيداً لفرضه من هذه القصص . فقد كان يريد التعبير عن أغلبية الشعب التي خرجت بعد الحرب العالمية الثانية مطحونة مهورة . ويعمل الدكتور شكري

الصورة القصصية فيطلق فيها بخطبة قصيرة موضعا اوداعيا الى فكرة او رافضا لها .

هـ - ان الوصف - وخاصة في الصور التي تنزع نزوع الرومانسية جامد يعتمد على الصور اللفظية البليانية القديمة المحفوظة .

ويقول ان القليل النادر هو الذي استطاع ان يتخلص من بعض هذه العناصر البدائية (عبدالله خليفة ركيبي) ، القصة القصيرة في الادب الجزائري المعاصر ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ١٢٨ .

فلما تطورت القصة القصيرة الفنية في الجزائر ظهرت فيها محاولات جادة للبحث عن جديد في الاشكال والطرق والاساليب لمعالجة الحدث ورسم الشخصية وكان ذلك راجعا الى التأثير بالمحاولات السابقة التي ادرست قواعد الفن القصصي في النول العربية الاخرى ، والسى الثورة الجزائرية وما نتج عنها من تطور اجتماعي انعكس اثره بالضرورة على تطور الادب الجزائري شكلا ومضمونا .

ان موضوع الاثر المتبادل بين التطور الاجتماعي والتطور الفني في الادب العربي المعاصر موضوع يحتاج الى مؤلفات ، لهذا رأينا ان تكون دراستنا في الحدود الآتية :

١ - التمرنا على دراسة هذه الظاهرة في الادب العربي المعاصر لاننا اكثر دراية به من غيره .

٢ - كما اقتضت الدراسة على تطور الفن القصصي لانه الفن السلي نسا من البدائية الفنية الى النضج الفني ولم يكن مجرد تطور كما هو شأن الشعر .

٣ - وحتى يمكننا رصد التطور ومتابعته كان لا بد من الرجوع الى فترة ما قبل الادب المعاصر .

٤ - كما تناولنا اثر التطور الاجتماعي على التطور الفني اكثر مما تناولنا العكس لانه هو الذي كان اكثر وضوحا وتأثيرا .

٥ - كما حرصنا على ان نتابع ما حدث من تطور في الشكل دون المضمون لان تطور المضمون قام به اكثر من دارس . بينما تطور الشكل لم يدرس دراسة منظمة . وهذا ما نرجو ان نكون قد نجحنا في اثارة الانتباه اليه والمحو الى الاهتمام به اهتماما بمضمون الاعمال الفنية .

٦ - واخيرا فاننا نعتنا بمتابعة الملامح العامة للتطور ولم يكن مقصدنا متابعة الابداء ولا اتناجهم ، ولهذا فلم ترد في البحث الا اسماء اعمال ادبية قليلة واسماء ادياء اقل كمجرد نماذج على هذه المعالم . فليس البحث حصرا لاسماء ولا حصرا لانتاج .

ان عليهم ان ينقلوا انطباعهم الى قرائهم بالحدث وتفاصيل الحدث وليس بالوصف ولا بالاسلوب الانشائي ، وتطور الظروف الاجتماعية من ناحية اخرى ، تلك الظروف التي جعلت روايتا مثل نجيب محفوظ يذكر على لسان احدي شخصياته في « السكينة » (الجزء الثالث من ثلاثيته) ان « القالة صريحة ومباشرة ولذلك فهي خطيرة ، خاصة وان الاعين محفلة فينا » اما القصة فذات حيل لا حصر لها . انها فن مأكسر ، وقد غدت شكلا ادبيا شائعا سوف ينتزع الامامة في عالم الادب في وقت قصير » (نجيب محفوظ ، السكينة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص ١٩٨) .

فالغهر السياسي وان كانت له شروبه الا انه بمثابة النار التي تنضج العمل الادبي لانه يرغم القصص على ألا يكون مباشرا ، فينأى تماما عن الاسلوب التقريري الذي لا علاقة له بالقصة ، وان كان الخطف بينهما يحدث دائما في طفولة هذا الفن . ولذا فاننا نجد في ثلاثية نجيب محفوظ مثلا ان كل ما يذكر في الرواية من الافكار وعادات وملاحح للشخصيات يؤدي وظيفة معينة خاصة به ، وهذه الوظائف الصغيرة مهندسة كلها بحيث تخدم الهدف العام للرواية في نفس الوقت الذي تؤدي فيه وظيفتها العادية بالنسبة للعادة او المناسبة التي ذكرت فيها .

تطور مشابهة للقصة الجزائرية :

ويمكن اجمال بداية الفن القصصي في اولى المحاولات بما قاله محمود تيمور عن « ليالي سطوح » لحافظ ابراهيم حيث يرى مؤلفها متمسكا بالمقامة لا يخرج عن اطوارها (الاسلوب التقليدي) فهو لا يعني في قصته بالناحية الفنية عنايته بالناحية الخطابية والوعظية (الاسلوب التقريري) والكتاب على الجملة صدى لنفسية حافظ (قصص الذات) (ملاحح ومضمون ، القاهرة ، سنة ١٩٥٠ ، ص ٢١٥) .

وهذه البدائية عاناها الفن القصصي في بداياته في كل الدول العربية وتطور بتطورها الاجتماعي ، ويكفي ان نضرب لذلك مثلا بالادب الجزائري . ففي كتاب القصة القصيرة في الادب الجزائري المعاصر للاستاذ عبدالله خليفة ركيبي نجد خصائص المحاولات القصصية قبل الحرب العالمية الثانية فيما يلي :

١ - الشخصيات نمطية ثابتة غير واقعية خيسرة كل الخير او شريرة كل الشر ، فهي تخضع للمفهوم المطلق للانسان الذي لا يعتزج فيه الخير بالشر . ومن هنا يقتصد الصراع بين الشخصية القصصية وبين ما تعيش فيه ووسطه من احداث .

٢ - شخصية الكاتب هي التي تظهر لا الشخصية القصصية فكما وجد الحديث بسمير الغائب وجد الحديث بضمير التكلم بصورة واضحة .

٣ - السرد يتسم بالتقريرية ويميل الى الخطابية ، ونادرا ما يوجد سرد فيه ايحاء او تلميح بالفكرة او الهدف . ولم يساعد هذا السرد حوار مثير عن افكار الشخصية وإدراكها بل ان الكثير منه ياتي خوفا تقريبا هو الآخر يعبر عن افكار الكاتب وارائه . ويمكن التمييز بين انواع ثلاثة من استعمال اللغة : استعمال يقصد تطبيق اللغة وتعرية بعض المفردات الفرنسية ونوع اخر يميل الى استعمال اللغة الكلاسيكية كما يكثر فيه تسمين بعض المفردات التي وردت في القرآن الكريم ، وهناك نوع ثالث من اللغة تكثر فيه المفردات الدارجة وهذه الانواع الثلاثة كلها بعيدة عن اللغة كاداة للتصوير والتعبير .

٤ - والبداية لا تعتمد على اسلوب التشويق غالبا اما تعتمد على التعميم وكشف الهدف من اول الامر . او على الوصف الانشائي القوي الذي لا يصور جوا قصصيا وانما ينقل واقعا مباشرا . اما النهاية فيخرج فيها الكاتب - غالبا - بقرصه وهدفه من كتابة

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكية منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .

الموضوع الفلسطيني في القصة السورية

تابع المنشور على الصفحة ١٦

يستوي على قدميه توجه على الفور نحو الموضوع الفلسطيني واولاه فسطا من الاهتمام غير يسير كما سوف نرى بعد قليل .

النكبة وما بعدها

انتهت أحداث عام ١٩٤٨ بنهاية مساوية صدمت العقل العربي والمجتمع العربي في المصميم وخلفت في النفس العربية جرحا لم يتج له معق الصلحة وتتابع الحوادث ان ينمعل حتى بعد مضي حوالي ثلاثة عقود من السنين . ومن هنا كان المرء يتوقع أن يكون لهذا الجرح العميق انعكاسات صارخة في الادب العربي ولا سيما في ادب قطر عربي مثل سورية كان دائما في مواجهة الصدام وظلت عاصفته القومية دائما في الازج . وهكذا ، وبصرف النظر عن تفاوت القيمة الفكرية والفنية ، اقبل عشرات الادياء العرب السوريين على رثاء فلسطين الزائلة ومعالجة النواحي المختلفة للقضية الفلسطينية ، ويظهر جليا من استعراض النتاج الادبي في سورية بين نكبة عام ١٩٤٨ ونكسة عام ١٩٦٧ أن النوعين الادبيين ان الذين حملوا النعب الكبير هما الشعر والقصة القصيرة . ويبدو هذا الامر طبيعيا وغير مخالف لما هو متوقع . فالشعر كان ، وما زال ، ديوان العرب وهو الملاذ الذي يلوذ به الناس عند الملمات وعند الافراح الكبرى كذلك . اما القصة القصيرة فقد كان من الطبيعي أن يقع اختيار الكتاب عليها باعتبارها نوعا أدبيا مطوعا قادرا على نقل انفعالاتهم السريعة واشجانهم المتلاحقة التي كانت تثيرها تطورات المسألة الفلسطينية . حتى لكان كتاب النشر ارادوا لها ان تعمل من التوتر والشجن ورهافة الاحساس ما حمله زملاؤهم للشعر . وقد استطاع هؤلاء الكتاب بالدرجة الاولى أن يحملوا قصصهم مختلف الجوانب العاطفية التي نجمت عن التائر بالمسألة ، مضافا الى ذلك بطبيعة الحال بعض النواحي السياسية ، فمثلا سجل فكري والممر المشاهد المؤثرة للخروج الفلسطيني وذلك في مجموعته الوحيدة . « يحدونك من القلب » (٩) وصور بديع حقي في قصصه المتعاقبة منذ الخمسينات ثنائية الحياة الفلسطينية بعد النكبة : الحنين الى الارض ، والتشتت ، كما يتضح جليا في مجموعته « التراب الحزين » (١٠) ، وكتب الدكتور عبد السلام العجيلي عن تجربته السياسية في حرب عام ١٩٤٨ التي شارك فيها بعض الوقت ، وظهرت بعض قصصه الفلسطينية في مجموعة « الحب والنفس » (١١) ، وأديب النحوي شارك بعاطفته المضطربة وباتزامه القومي في رصد بعض جوانب النكبة وذلك منذ أن أصدر مجموعته القصصية الاولى « من دم القلب » ، عام ١٩٤٩ . وكذلك كان لسائر كتاب القصة السورية اسهام يكثر او يقل ، يدع او يحط على السفوح ، في معالجة الموضوع الفلسطيني في القصة ، ولا بد ان يذكر مع هؤلاء : فارس زبدور ، ياسين رفاعية ، شوقي بغدادي ، خليل هنداي ، فاضل السباعي ، غادة السمان ، وحاد سكاكيني ، ممن لهم باع طويل في كتابة القصة القصيرة ، وكذلك يمكن ذكر كتاب آخرين ممن لم يظهروا استمرارية في كتابة القصة ، وذلك مثل نزار المؤيد العظم ، عبد الهادي البكار ، برهان شريح ، منير الشعار ، الخ ...

والملاحظ أن الجيل الجديد أخذ يفني الموضوع الفلسطيني ، منذ أواخر الخمسينات ، بما أظهره من ميل الى الايجابية والتحليل السياسي والتساؤل والاحتجاج والتعمق في لب المسألة ، محاولا

(٩) نشرت عام ١٩٦٢ ولكن القصص تعود الى فترة اسبق بكثير .

(١٠) نشرت عام ١٩٦٠ ، وتعود معظم قصصها الى اواسط الخمسينات .

(١١) نشرت عام ١٩٥٩ ، ويعود معظم قصصها الى اواسط الخمسينات

بذلك ان يعطي النكبة معنى مختلفا عما كان سائلا آنذاك . ويمكن اعتبار انتاج مطاع صندني مثلا لهذا الاتجاه ، لا في القصة القصيرة فحسب « اشباح ابطال (١٢) » بل في الرواية المطولة أيضا « جيل القدر » (١٣) . كما تلفت أنظر في هذا الصدد بعض بواكير انتاج هاني الراهب ، الذي ينتمي الى الجيل الاحداث سنا .

وبوجه عام يمكن تلمس ملامح خط تطوري مستمر للموضوع الفلسطيني في القصة السورية ، ففي البدء كان الكتاب مشغولين بلب النكبة أي بالهزيمة نفسها وبما ترتب عليها من معاناة الشعب العربي الفلسطيني وآلامه وتشتته وتشريده ، وكان ضميما أن يفرض التركيز على هذه الناحية جوا من التشاؤم والحزن والندب ، ولكن هذا الموقف العاطفي الرثائي المحض سرعان ما قاد الكتاب الى تساؤلات عقلية اختلطت بألوانف العاضفي وتمحضت عن أجوبة انطباعية تناولت اطار المسألة بالإضافة الى لبها وفعلت مؤشرات غير متبلورة باتجاه الموقف السياسي العربي الرسمي . ولم يلبث أن انضم بالتدريج الى موكب كتاب القصة شباب ناشئون تفقدوا من التربية السياسية للحركات الثورية التي فجرتها النكبة اصلا واستفادوا من التطور الذي بلغه الوعي السياسي في الوطن العربي ولا سيما في القطر العربي السوري ، واخذوا يطرقون الموضوع الفلسطيني وقد تحولت عندهم العاطفة الى نفقة على مسببي النكبة ، والاشفاق الى تحريض على الثورة والتمرد ، والغز الى كشف وفضح وتوعية . على أنه في جميع الحالات وفي مختلف المراحل اظهر الكتاب العرب السوريون ميلا شديدا الى الإشادة ببطولات المناضلين ، سواء أكانوا من أبناء فلسطين أم من مقاتلي الجيش العربي السوري الذي استمرت اشتباكاتهم مع العدو متصلة حينما متقطعة حينما آخر ، كما اتفقوا جميعا على ابراز القيم الخلقية العربية في القتال مقابل التنديد بشذالة العدو ووحشيته وتبني قيمه ، ويعتبر انتاج فارس زبدور أقوى معبر عن هذا الاتجاه .

لب المسألة عند كاتبين رائدين

١ - فكري والممر وحديث القلب للقلب :

وعلى أي حال تظل مجموعة (يحدونك من القلب) المجموعة الوحيدة التي تتركز كليا حول الموضوع الفلسطيني حتى سنة ١٩٦٧ على الأقل ، وتتمثل فيها السمات الأساسية للموقف الفكري الفني الذي اتخذه الجيل القديم من موضوع النكبة الفلسطينية خلال عقد من السنين بعد النكبة (حتى نهاية الخمسينات او ما يمكن تسميته المرحلة الثانية من تطور القصة السورية) . وتدور قصص المجموعة حول (الخروج الفلسطيني) ، ومن خلال هذا الموضوع تقدم لنا القصص جوانب مختلفة من النكبة أهمها تشرد الفلسطينيين ومعاناتهم ، وكفاحهم في سبيل الحياة ، ومغامرات العودة والخروج ، وبطولات الكفاح ضد العدو الصهيوني ، وأخيرا وحشية اليهود وتكليفهم بالمدنيين الإبرياء . وتجري الأحداث في مدن فلسطينية مختلفة مثل اللد والرملة وعكا وحيفا وصفد . ويترك الكتاب أحيانا زوايا خاصة غير منظورة من النكبة مثل معاناة الطلبة الفلسطينيين في أوروبا عندما حلت النكبة ، إذ يعالج الكاتب في قصته « كنت طالبا في جامعة لندن » مشكلة طالب فلسطيني في لندن انقطعت عنه أخبار أهله أثناء حوادث عام ١٩٤٨ كما انقطعت عنه الموارد المالية فوقع فريسة الغربة والحرسة واللوعة من جهة وفريسة الفاقة والجوع الحقيقي من جهة أخرى . وفي هيك القصة الذي يقدمه الكاتب إمكانات غنية نفسية وسياسية وفنية ، ولكن الكاتب لا يوفق في توظيف هذه الإمكانيات وتبقى قصته في حدود المادة الخام غير المصنعة فنيا .

والحق أن الكاتب يلتفت الى أكثر من زاوية خاصة من زوايا الموضوع الفلسطيني يمر بها مر الكرام دون أن يقدّر قيمتها الفنية ، وهذه الظاهرة تكاد تكون مشتركة في ادب الرواد . وتبدو القصص

(١٢) بيروت ، ١٩٥٩ .

(١٣) بيروت ، ١٩٦٠ .

النكبة حتى نهاية الخمسينات .

ومن الناحية الفنية يمكن القول ان الحد الأدنى من الصياغة الفنية لم يتوافر للقصة ، وأتت (يحدونك من القلب) مجموعة من الحكايات التي لم تشذ بها يد الفن ، وهي نوع من تاريخ الأفراد موضوع في قالب قصة ، حرم نفسه من فنية القصة ومن دقة التاريخ ، ولكنه مع ذلك ظل محتفظاً بحد أدنى من الإثارة والتشويق والإقناع النفسي بفضل طريقة السرد الصغوية الصادقة . وقد حرص الكاتب على الامانة في الرواية الى أبعد حد وكان يذكر الاسماء والاماكن والتواريخ أحيانا . وساعده على إعطاء انطباع الصغوية والصدق لفنه الجميلة المعبرة التي كانت ترقى أحيانا حتى تقترب من مرونة الأسلوب المناسب للسرد القصصي ، ولكن تربية الكاتب الأسلوبية التقليدية كانت تطفئ عليه في أحيان أخرى فيأتي أسلوبه مثقلا بالمباريات الجاهزة وبعض المفردات الغريبة ، وأحيانا تفتقر الأسلوب ملاحظات استطرادية باردة سخيفة لا تملو أن تكون حشواً أريد به عرض ثقافة الكاتب اللغوية ، ويغفل الكاتب الى هذا الامر فيحاول أن ينفي عن نفسه التهمة وذلك بربط الاستطراد بهدفه الظاهري في القصة ، تماما مثلما كان يفعل المتنبي في تصنعه للثقافات الأجنبية واللغوية . ففي قصة (عرس بطل) مثلا يدور حوار بين (فهد) بطل القصة وبين استاذ القرية ، ويستشهد الاستاذ ببيت ابن دريد :

الناس الف منهم كواحد وواحد كالآل ان امر على
ويستمر الحوار على هذا النحو :
« قال فهد : ان هذا البيت ؟
قال الاستاذ : لابن دريد .
قال فهد : ومن هو ابن دريد ؟

الاستاذ : هو صاحب كتاب الجبهة ، وصاحب المقصورة المشهورة .
فهد : ما الام الاستعمار . سلط علينا الصهاينة ياخذون دارنا ويحاربوننا في بلدنا ، وحجبنا عن العلم وعن ادبنا وتاريخنا » . ص ٨٥
وبوجه عام كان نفس الكاتب تقليديا ، وتظهر مفارقاته مع فن القصة القصيرة العناء الذي كان يلاقيه كتاب الجيل القديم في عملية تطويع لغتهم واساليب تبصيرهم للتلاؤم مع الفنون الحديثة . وقد كان عند قدرتي العمر من رهافة الحس وصدق العاطفة ونبل المقصد ما كفل لقصصه ان تظل شاهدا على مرحلة مهمة من مراحل وعي فن القصة العربي لموضوع من أخطر الموضوعات التي عالجه خلال نصف القرن الماضي .

٢ - بديع حقي وثنائية الحنين والتشرد :

لم يصغ أحد من نكبة الفلسطينيين بيانا ابغوا صدق واندى وأكثر صميمية وواقع في النفس واشد تأثيرا من بيان الدكتور بديع حقي في القصص القصيرة المكدودة التي نشرها في الخمسينات (١٤) . وأن المرء - مهما حاول أن يسلم نفسه ضد تأثير الأسلوبية - لا يستطيع ان يكون في موقف قوة ازاء السحر النحل الذي تحمله عبارات بديع حقي الملهمة المضمخة بدماء الضحايا ودموع المتكودين . ومهما يكن من امر تغير اللوح الفني او تطور الوعي السياسي فان المرء يشعر أحيانا ان هذه التغيرات لا تنال من الطاقة التأثيرية لكلمات بديع حقي ، على الرغم من أن هذه الكلمات كثيرا ما تنحو منحى ميلودراميا وكثيرا ما تؤثر الجلجلة والوعيل على النفمة الشجية والأنة العبيسة . وليس السر - كما يغفل لآخرين - يكمن في شيء واحد هو أن بديعا وضع يده على الجرح ، وبالضبط على قلبه وممكنه حيث تنفجر العروق دما فوارا ومعنى إنسانيا يتجاوز لفات العالم وكل ما أوتيته من بيان .

(١٤) انظر بعض هذه القصص في مجموعته (التراب الحزين) دمشق ، ط ٢ ، ١٩٦١ .

خالية من اية هدفية سياسية او أخلاقية متمسكة ، وحتى من العرس العام الوطني والإنساني الذي يمكن أن يكون المؤلف قد رمى اليه لا يستمر على مستوى واحد في جميع القصص بل يضطرب أحيانا ويتناقض وقد يحل نوجبها معاكسا للموقف الوطني المنتظر . ويرجع ذلك بالطبع الى الفقر الشديد في الرؤية السياسية والاكثاء المسرف على الجانب العاطفي من النكبة . وفي قصة « وصلت الى دمشق » مثلا يعاني أفراد الأسرة مرارة الخروج والتشتت ، وتنتهي القصة بمشهد الأسرة وقد التأم شملها في بيت شامي عتيق في أعلى قاسيون وأطمأن بها المقام حتى ان الزوجة تقول :

(يا لها سعادة لو تدوم) (ص ١٠٢)

مع ان الظرف ظرف نكبة وتشرد . وبالطبع كان في مقدور الكاتب بشيء من العناية الفنية أن يستغل هذا الموقف للإيحاء بالمفارقة المرة في موقف أسرة لاجئة تعتبر اللجوء (سعادة لو تدوم) ، ولكن الكاتب قدم المادة الخام دون أي صقل .

بل هنالك ما هو أخطر من ذلك . في بعض القصص تأكيد على أن (الخروج) هو الحل السليم والنهاية المنشودة ، كأنما كان الكاتب مشغولا بالجانب الإنساني العاطفي الى درجة أنه نسى الدرس الوطني . وتقدم لنا بعض القصص شيئا فلسطينيين تطيح بهم أحداث النكبة الى خارج المنطقة المحتلة ولكنهم ينجحون بعد مئة احوال في اجتياز الحدود وينضمون الى أهلهم في فلسطين . الا أن صعوبات الحياة في الأرض المحتلة تصدهم فينطوون على أنفسهم يائسين مستسلمين ، ثم يقررون الهجرة الى البلاد العربية . هكذا تنتهي إحدى القصص التي تدور أحداثها في حيفا :

(وبعد ثلاثة أيام ، كانت الأسرة على سفرة الطور في الصباح ، وكانت الاذاعة تذيع ، وكانوا يسمعون لها صامتين ... فالذا بين اخبارها رسالة من أحمد تقول :

انا الان في دمشق ، صحتي جيدة ، أخبروني عن صحتكم .
وما انتهى الخبر حتى ترامي الابوان على حسن يقبلانه ، ويقولان بصوت واحد :

- الان تمت الفرحة يا حسن .

حسن : نعم . وستنلقى جميعا في دمشق .)

وبالطبع ، قد يكون هذا الكلام صحيحا من زاوية تجربة أسرة معينة علم بها الكاتب . ولكن أين دور الأدب في التصفية الفكرية والفنية ؟ ان الكاتب يؤكد في مقدمة المجموعة أنه سمع القصص من الفواه أبطالها وبذل جهدا فائقا ليوائم بين الفن والحقيقة ، وكان بفضل التصحية بالفن في سبيل الحقيقة وأمانة الرواية . ولكن مشكلة التصحية بالتصحية الفنية أنها تصبح تصحية بكل شيء .

لقد فهم الكاتب في جميع القصص أن دور (المقدد) الذي كان على الاقطار العربية أن تقوم به تجاه فلسطين هو دور (احتضان) اللاجئين الفلسطينيين وتسهيل سبل الخروج لهم . وقد قدم لنا الاقطار الهجرة على أنها سيرة المنتهى وجنات عدن . وكان التركيز واضحا على سوريا بوصفها ملاذ اللاجئين وأهم الحنون ، وفي معظم القصص يتعذب الابطال ويمتدون الامرين ولكنهم حين يصلون الى الأرض السورية يجدون العناية والعمل والترحيب ويطمئن بهم المقام . ولعله من خلال هذه الزاوية انتقد مثلا معاملة اللبنانيين للاجئين الفلسطينيين في قصة (الرجوع الى عكا) مثلا .

وبوجه عام تحمل مجموعة (يحدونك من القلب) نفسا إنسانيا ووطنيا نبیلا ، وتنتج في لفت النظر الى زوايا حساسة من النكبة الفلسطينية ، كما تعتمد التركيز على جوانب المعاناة الفلسطينية ، وربما تبلغ أوجها في قصة (دير ياسين) التي تصف فظائع اليهود وغرهم بواقعية صارخة . ولكن هذه القصص بوجه عام تفتقر الى رؤية سياسية سليمة ، ولعلها بذلك تعكس الموقف الشعبي العام من

تحدث بديع عن ثنائية الحياة الفلسطينية بعد النكبة : الحنين الى شجر البرتقال والاكثواء بعدذاب التشرد . وهل هناك شيء سوى هذه الثنائية في الصفحة التي تلت فصل النكبة في مجلد المعاناة الفلسطينية المعاصرة ؟ في (التراب الحزين) يعيش (حسين) الفلسطيني الصغير مع أسرته في بلدته (قلقيلية) (١٥) ، ولكن في حي اللجوء وفي مسكن النل والفقر . منزل الأسرة على بعد خطوات منها وبرتقالها كذلك وقلوب افرادها كذلك . وليس تنفعا قري الدار ، بل يزيدها تسريح النظر في الملك انصائع بؤسا وكهدا ويبقي الماساة حية حائرة ومصعبة ممسية . وكما يفعل كل ابناء قلقيلية - اللجوء ، ابرم في نفسه امرا وتسلسل في الظلام الى ييارات ابيه وجهه ، لا ليضع الغاما ولا ليبيد ابرياء بل ليكتف ببرتقالات معدودات يأمل أن يصنع منها عصيرا يشفي اخته المريضة . ويكتف ببرتقال ويملا صدره به وتترادى له صور « كاس العصور تهتز في يد اخته ، وهي تنهل منها » . وتتهلل ابتسامة هنيئة على شفثيه . ولكن :

« انه لا يدري كيف يفارق هذه الشجرة ، شجرته الحبيبة ، واغصانها لا تزال مثقلة بالبرتقال ، واحتاحت الحسرة قلبه ، وهو يرى نفسه مضطرا الى الاكتفاء بما قطف » .

واخيرا ينتزع نفسه من تردده ، ولكن بعد فوات الاوان . ان عدد الحياة يقفله بالمرصاد ، ويركض وتركض وراءه رصاصات الشر ، وتومض امامه صورة اخته المريضة وامه العاتية ، ويسقط دون حراك ، وتتناثر البرتقالات وتتحرك ، ولكن الى حين .

« كانت اشعة الشمس ، عند الصباح ، اول من قبل وجهه ، وهو ملقى على الأرض ، دون حياه . والى جانبه جثث ببرتقالات تافهة وقد تلوث احداها بالدم ، وكانت ببرتقالة صريفة ، نفلت في قلبها رصاصة وسال عصيرها الشهي ، فعاثق دما نديا احمر ، ثم انساب على التراب الحزين » .

ان الناقد المتخذ هيئة الجند يستطيع ان يجد في (التراب الحزين) عشرات العيوب ، وقد يتسائل عن التحليل وعن المعنى السياسي وعن المفزى ، وقد يجد خرقا لمبادئ الفن القصصي في المطلع وفي النهاية وفي التالى الاسلوبى ، ولكن من يعرف ماذا يعنى البرتقال عند صبي فلسطيني محروم ، وماذا يعنى سلخ قلقيلية عن بساينها بخت من الشريط المسج شاركت في رسمه على الخريطة يد صهيونية واخرى غير صهيونية الهيئة - ان من يعرف ذلك - ومن يستطيع ان يتخيله كذلك ، لا يمكن ان يكون امام بديع حقي سوى قارئ يغالب دمعته بالكاد .

الثانية الاولى اذن هي الحنين الى البرتقال . والثانية هي الاكتواء بعدذاب انخيمة ، وكلاهما اكثواء على اي حال . والخيمة عند بديع حقي مخلوق حساس نائق . نقد ولدت عشية الولد (الرسمي للنكبة واتيح لها بعض الفراغ وبعض العزم لان تكتب مذكراتها منذ ١٦ - ٥ - ١٩٤٨ حتى ٢١ - ١ - ١٩٤٩ . وانها لتتالم كثيرا لمصير هؤلاء المذبذبين اللاجئين الى ظلها غير الظليل وصدرها غير الدفء . وما الذي يمكن ان تريه من احوالهم ؟ انها لتحار بين البكاء على مصيرهم والتوجع على حاضرهم والاشفاق على ما يعانونه من جوع ومرض وعطش وذل وحرمان . وانها لتهم بان تشعرهم بشيء من الطمأنينة واذا بالريح تهب لتفسد عليها كل ما حاولته ، وتجعل من كل ذرة معاناة عندهم ضعفا او اكثر ، واذا تلكت الريح او نسيبت او صرفها شاغل ما ، كان رصاص

(١٥) جعل خط الهدنة لعام ١٩٤٩ من قلقيلية (برلين) فلسطين المشطورة ، ولكن بين اهلها وغاصبيها لا بين المانها والمانها . ومع ذلك ينسى الناس ، ويتحدثون - كما تحدث كاتب هذه السطور عن العاطفية والميلودراما . لقد كان القطار اليهودي يعبر من جانب نوافذ مدرسة قلقيلية وحين ينجلي دخانه كان الاطفال يجردون رؤسهم لبرتقالهم الذي تطفه الابدني نفسها التي قتلت آباءهم .

اليهود جاهزا لان يقوم بدوره كجزء من مظاهر الطبيعة القاسية . وان الخيام ليحدث بعضها بعضا ويشعر بعضها مع بعض وذلك بعد ان صهرت المعاناة ما يكون عادة من جمود بين الجمادات .

هي ذى مذكرات الخيمة في ١٥ - ١ - ١٩٤٩ . اليوم ، كان يوما حزينا اسود في عمر جازي الخيمة المعجز ، فقد ماتت الفتاة الصغيرة فجأة ، كبرعم صغير اخضر ، غدر به البرد فلولى قبل ان يتفتح .

وقالت لي الخيمة المعجز ، وعينها تشرق بالدمع ، ان الصغيرة كانت مسلولة ، وافضت الي بان آمالها في الحياة سوف تثبت قربا مع حبالها الواهنة .

وشق الفضاء عويل الام الثكلى ، وخفت الامللة اليها نواسيها وتشاركها في البكاء ، وتحامل فتاي الصغير ، بخطاه المتعثرة المتزايلة ، وتناهى الى سمعي سماعة اليايس ، وتسلسل الفلق الى قلبي .

ووقف الفتى امام باب خيمة جازي ، وكان ظله المنسكب على الارض طويلا يكاد يلامسني ، ومددت شفثي فقبلت ظله ، وعرفت انه ينشج ، فقد كان ظله يهتز وترنح .

لن يلعب معها بعد الآن ، امامي ، لن يثرثر معها ، لن يطلق صرخته النقية ويمحو عن كاهلي غبار المعاء .

ورأيت يقترب من امها ، يواسيها ، بلقته الساذجة الدافئة ، ولحته يرامق الصغيرة المسجاة على ارض الخيمة ، ويقول لها معاتبا : - كيف تفادريتنا وتتركيين ملاعبنا ونزهاتنا واحلامنا المشتركة ؟ (١٦)

لقد انطق بديع حقي كلا من الخيمة والبرتقال بكلام مؤثر ، لانه بالدرجة الاولى مستقى بصديق من قلب واقع المعاناة الفلسطينية ، واستطاع ان يسهم في رسم اللوحة الاساسية للموضوع الفلسطيني ، وحاول جاهدا ان يوفر لهذه اللوحة الوانها الخارجية وهي البؤس والجوع والعوز والمرض والبرد والعري ، كما انه لم يقصر في رسم خطوطها الداخلية من ذل وحرمان وخوف وقلق من جهة ، وحنين وشوق وصبر وتشبث بالتراب من جهة اخرى . وكانت الماساة عنده عاصفة صارخة ، فملكت عليه كل حواسه ، ولم تمكنه من تجاوز الدرامة الى ما وراءها ، واقنع نفسه بان يقطف قطفة او قطفتين من زخما وكفى ، ولقد كان في هذا الزخم من الفنى العاطفي وحده ما هو كفيل بان يشغل حياة ابيه كاملة ، وكان وراء هذا الزخم من المعاني القومية والانسانية ما هو كفيل بان يشغل جيلا كاملا من الحيوانات الادبية . ومن اسف ان كاتبنا مثل بديع حقي قنع بالمعاطفة وحدها - على نبها ، وبالنظرة التقليدية - على وجهتها ، وبلاوحة الصدارة على اهميتها ، ورضي ان يترك للجبل الاحداث سنا ما كان يستطيع ان يفعله هو بشيء من التجاوز لمنطق محيطه ومرحلته .

أطار المأساة عند الجيل المتوسط

في حين يشير قدرى العمر الى سورية والاقطار العربية المجاورة باعتبارها ملاذا للاجئين ، ولا يتحدث الا قليلا عن البعد العربي للقضية الفلسطينية ، فان الدكتور عبد السلام العجيلي (١٧) ، في القصص القليلة التي كتبها عن تجربة الحرب الفلسطينية التي شارك فيها متطوعا ، يطرق موضوعا شديد الاهمية وهو التفاعل بين الاطار العربي ولا سيما في سورية وبين مادة النكبة . وفي قصته الجميلة « اينما كان » يروي لنا جانباً من تجربة المتطوعين العرب السوريين أثناء الحرب الفلسطينية . وتدور القصة حول زعيم قروي محلي بسيط يستقبل المتطوعين ويقدم لهم كل ما يستطيعه من مشورة وعون ويضع ابنائه الستة في خدمة المعركة ولكنه مؤمن في صميمه :

(١٦) التراب الحزين ، ص ١٢٨ - ١٢٩

(١٧) ولد سنة ١٩١٧

« ان الانكليز خنازير وان اليهود كلاب جبناء ما استطاعوا يوما ما ان يدوسوا ارضه ولن يستطيعوه ما دام في عروقه دم وفي صدور لبنائه وابناء ابنائه انفاس تتردد .. » (١٨) .

ولكن اليهود يتقلبون على العرب ويجد الشيخ الفلسطيني نفسه لاجئا في دمشق ومتسكما ذليلا على ابوابه رئيس الاركان في دمشق يطلب مقابلته دون جدوى ، وهو الذي عرفه في بلدته الصغيرة وشد من ازره حين كاد زمام الامور يفلت منه لدى سماعه نذير الحركة . ويكشف لنا الكاتب عن مسألة قريبة هي ان الشيخ بطل القصة كان ينشد شيئا واحدا من رئيس الاركان ، وهو ان تعاد الى ابنائه الستة بنادقهم التي صادرها الجنود لكي يمنوهم من التسلل الى الاراضي التي يحتلها اليهود .

وتتطرق هذه القصة الى البحث في جوانب كثيرة من الملائمة العربية الفلسطينية - ان صح التعبير ، وتستخدم اللهجة القرية المباشرة ولذلك يستطيع الانسان ان يستقي منها استنتاجات واضحة : ١ - تؤكد القصد على التثبيت الفلسطيني بالارض ، والايمان بضرورة الاعتماد على النفس ، والاستعداد لمجابهة العدو والتضحية بالفالي والرخيص ، وتشدد بوجه خاص على الفضائل العربية في القرية الفلسطينية .

٢ - تكشف عن النقص المعنوي الكبير في صفوف المتطوعين العرب في حرب عام ١٩٤٨ . وهي تظهر ان الكثيرين منهم - ولا سيما الزعماء - اتوا لغرض التاجرة بالقضية وانهم فيما بعد استغلوا ايشع استغلال وانهم انتهوا الى منع الفلسطينيين من ممارسة حقهم الطبيعي في النضال ، كما ترمز عملية مصادرة بنادق ابناء الشيخ الفلسطيني . لم ان بعض هؤلاء المتطوعين كانوا عاجزين عن فهم الشعب العربي الفلسطيني بل عن التعاطف معه ، وفيهم من كان يتهم عليه . لقد كان الشيخ يخشى ان يتحدث مع احد سوى مع راوي القصة - الذي هو على الأرجح الدكتور عبد السلام العجيلي نفسه . ويعلق الراوي على حديث الشيخ عن استعداده للدفاع عن قريته :

« لو قال لرئيس جماعة المجاهدين ولاصحابي ما كان يقوله لي لا لقي الا ابتسامة الاستهزاء ، اذا لم تصله من صنفهم او بعض سفهائهم شتيمة تلحقه بكل هؤلاء الذين اتينا لنديهم بارواحنا فلقينا منهم الضيق والمقوق والجحود ، ولقينا منهم احيانا الخذلان والتواطؤ والخيانة » - ص ٤٩ .

٣ - تكشف القصة كذلك عن نقص كبير في الكفاءة القتالية للمتطوعين وفي اسلحتهم وعنادهم . وقد اظهرت اربابك رئيسهم بوجه خاص (١٩) حين حزب الامر وظهرت بوادر الحركة . ويحرص الدكتور العجيلي على اعطاء تفصيلات عن انواع السلاح المحدود الذي كان يعطى للمتطوعين .

وتتباور آراء عبد السلام العجيلي بشكل اقوى في قصته الاخرى (كفن حمود) وهي من مجموعة (الحب والنفس) ايضا . وتحدث هذه القصة عن تجربة ابنة الشعب (عمتي نجمة) مع قضية فلسطين . لقد اصبحت قضية فلسطين الان قضية سورية ، اذ استشهد ابنها حمود في فلسطين ، وهي تريد استرجاع عظامه وتشترى قمعا مينا من الحج لكي تلف به جثته . وهي تمثل الايمان الشعبي الغامض بإمكان تحرير فلسطين في المستقبل ، ومن خلال مشاعر العمة نجمة تطرح القصة الافكار التالية :

١ - فلسطين طريق مسدود لا بد من ان يفتح يوما ما ، ولكن

(١٨) من مجموعته « الحب والنفس » ، بيروت ، ١٩٥٩

(١٩) وهو غالبا اديب الشيشكلي الذي اصبح فيما بعد رئيسا للاركان ثم رئيسا للجمهورية في دمشق .

اي جيل ذاك الذي سيتولى المهمة الصعبة .

٢ - « فشل القادة ، وفسد الساسة ، وتآمر الزعماء ، ونبتت همم التحمسين ، ونفض كثير من الناس ايديهم من الارض المسلوقة . ولكن عمتي نجمة ، رمز الشعب ، لم تفقد ايماننا ولا اصاحت ثقة » - ص ٦٨ .

٣ - كانت الحكومات المتعاقبة تجميع السلاح والتبرعات باسم فلسطين ، ولكن كان واضحا ان لا شيء من ذلك يذهب الى فلسطين .

٤ - يصاني جيل (الراوي - المؤلف) معاناة شديدة من عسار الهزيمة ، والمواطنون من ابناء هذا الجيل يخجلون من مجابهة الشعب ، اما الانتهازيون فيستغلون القضية الفلسطينية بوقاحة .

٥ - اخيرا يتساءل الراوي - المؤلف بحرقه :

« من ذا الذي سيجعل كفن حمود ؟

جيل آثم يريد ان يشتري خطيته ويكفر عن عاره ، وجيل يريد ان يلقي نفسه في النار ولا يدري انها تحرق . وجيل يتهايا ليكون كفوا للسهل الذي اعد له . واجيال لا تزال في باطن الفيب .

من ذا الذي يحمل منهم كفن حمود اليه ؟ تسأول ذات المنام عن الاعين بعد ان هجمت عين عمتي نجمة » - ص ٧٣ .

واذا كان فكري العمر يمثل رأي الجيل الاسن فان عبدالسلام العجيلي يمثل هنا رأي الجيل الوسط الذي وعى النكبة جيدا وبدا حائرا مصدوما ناعسا ازاء ما يراه من تخالل واستغلال للقضية وخيانة لها . ولكنه ظل ضمن حدود الحيرة ولا يوحى باي المسق جديد ، وان كان يؤكد نوعا من الايمان الفيبى بمجيء الحل - ربما بعد اجيال .

وتمثل قصتا عبدالسلام العجيلي السابقتان فقرة فنية بالنسبة للقصص فكري العمر ، ولكنهما تبينان اقل اتفاقا بكثير من القصص الاخرى التي نشرها العجيلي في تلك المرحلة . وعلى الرغم من الإعجاب الواسع الذي حظيت به هاتان القصتان ابان نشرهما فان المرء يستطيع ان يلح ان الجراة النسبية في المعالجة القصصية والرصيد الكبير لكاتبها اديا الى اغفال النقاد المعجبين في ذلك الحين للمدود الفنية الواضحة في القصتين . وان المرء ليتساءل : هل يكون الموضوع الفلسطيني هنا مسؤولا عن طبيعة البناء القصصى غير المتماك الذي اختير لهاتين القصتين ؟ يكاد المرء يقول ان تأثير الموضوع الفلسطيني كان غالبا باتجاه التشديد على حرارة المعالجة مقابل التساهل في القلب الشكلي ، على الاقل حتى نهاية الستينات .

ملامح تجربة الاساسة عند العجيل انجديد

تطور في معالجة الموضوع وفي المستوى الفني :

يستطيع الانسان ان يقول بكل اطمئنان ان معالجة الموضوع الفلسطيني عند الجيل الجديد في مطلع الخمسينات اظهرت تطورا واضحا نحو الافضل سواء فيما يتصل بالمضمون وقوة التحليل او فيما يتصل بالشكل والبنية القصصية . وبالمطبع يجب ان يؤخذ هذا التطور بمعناه النسبي ، وليس يعني تفصيل انتاج الشبان على الجيل السابق لهم انهم ولغوا الموضوع الفلسطيني حقه ، ذلك ان هناك جملة من العوامل السياسية والفنية حالت دون انتاج ادب قصصي رفيع مستوحى من غنى الموضوع الفلسطيني وتعدد جوانبه . وبصدد الدوامل السياسية يمكن الاشارة الى التخلف السياسي الذي كان يسود الاقطار العربية المجاورة لفلسطين ابان نكبة فلسطين وخلال السنوات التي تلتها بحيث كانت التحليلات السياسية والثقافية السياسية عامة محصورة في نخبة محدودة جدا . وكانت الطبقات الحاكمة تعمل على استخدام مختلف اساليب التضييق والتشويش والديماغوجية والتلاعب بالمواظف وحجب المعلومات والاضطهاد والارهاب لابعاد الراي العام عن معرفة طبيعة النكبة ومسبباتها ونتائجها الخطيرة .. وفيما وائل

الخمسينات كان يبدو ان الكتاب الشباب يهسون بكل ذلك ولكنه الاحساس العام المنعكز الى التحليل النومي ، وبالبرج تطور هذا الاحساس الى رمي ومحاولة للتحقق ورغبة في الربط والتحليل . وقد قطع كتاب الفضة الشباب شوطا في هذا المجال ولكنهم لم يستطيعوا تجاوز النعيجات السياسية للمرحلة ، بحيث لا نستطيع ان ننسب اليهم من عناصر الوعي السياسي ما ينفردون به عن غيرهم من ادبياء الفنون الاخرى او من كتاب الادبيات السياسية .

ولم يستطع المستوى الفني للقصة ، بما يجب ان يوفره عادة من الجاذبية وقوة التأثير ان يعوض عن النقص الذي كانت تعاني منه القصص في العمق والرؤية ، وظهر عجز واضح عن استثمار الامكانيات الطيبة التي يزر بها الفن القصصي من اجل ارتياد الجوانب القومية والانسانية الخاصة في الموضوع الفلسطيني وتحويلها من مادة خام الى اشكال فنية مصقولة وقائمة بذاتها . ويرجع ذلك بالدرجة الاولى الى ان فن القصة في الخمسينات كان بعد فنيا لم يستكمل اسباب النضج ولم تسبقه من التجربة الموروثة سوى مرحلة قصيرة متقطعة من المحاولة والخطا في المقدين اللذين سبقا الخمسينات على وجه التحديد . وبالطبع لا يطلب المرء المستحيل من كتاب ايسة فترة من الفترات ، فالانتاج الفني ظاهرة اجتماعية مرهونة بظروفها العامة ، ولكن هذا الموقف الاعتدالي لا يجب ان يوصلنا الى الاعتقاد بانه (ليس بالامكان ابداع ما كان) . واقل ما يمكن ان يؤخذ على قصص المرحلة عامة انها انكثت على سمو الموضوع الطروح واطمأنت له ومالت في معظمها الى التساهل في القيم الفنية ، وان عشرات القصص الوطنية العابرة التي نشرت في مجلات مثل (الجندي) و (الشرطة والامن العام) و (الدنيا) في الخمسينات تقف شاهدة على هذا الحكم . بل ان المرء يكاد ان يذهب الى ابعد من ذلك ليستنتج - ولو على حذر - ان عددا من الكتاب الذين كانوا معروفين بحرصهم النسبي على توفير مستوى فني لائق لانتاجهم لم يظهروا مثل هذا الحرص فيما نشره من قصص وطنية وفلسطينية في المجلات المذكورة ومثيلاتا ، وبقينا كان هؤلاء الكتاب يعرفون انهم يلون حاجات ملعة ، ولذلك لم تظهر اكثر هذه القصص في المجموعات التي نشرها فيما بعد ، ومن بين هؤلاء - على سبيل المثال - كتاب مثل سعيد حورانية وشوقي بفدادي ومحمد حيدر .

على ان الاشارة الى هذا الواقع يجب ان لا تحجب عن الاعين اهمية الاسهام الذي قدمه كتاب القصة الشباب في استثمار بعض الجوانب القومية - بالدرجة الاولى ، والانسانية - بالدرجة الثانية ، من الموضوع الفلسطيني . فقد تحدثوا عن النضال العربي عامتوا الفلسطيني خاصة وصوروا جوانب مختلفة من عملية القتال وركزوا على قيم الصمود والنضحية والبسالة (٢٠) ، كما صوروا جوانب من مأساة اللاجئين الفلسطينيين وعذابهم وتشتتهم واكدوا على صوة هؤلاء للعودة وحنينهم الى الارض المحتلة وتعينهم شتى الفرص للوصول اليها (٢١) ،

(٢٠) - انظر مثلا القصص التالية التي نشرت بين سنتي ١٩٥٢ - ١٩٥٤ في الجندي :

- « مذكرات ام » لعبدان خماس .
- « بطل لا ينسى » لسليمان جابر .
- « جعلت اليك ربي كترضى » مندر سراج .
- « العريف » لمحمد حيدر .
- « القافلة التي مرت » لشوقي بفدادي .
- « قبلة النصر » دياهي فاددي .
- « سبيل الى الموت » سعيد فاخر .
- « المطر » محمد كامل صالح .
- « رسالة من الميدان » فارس زبدور .

(٢١) - وان كان هذا الموضوع ظل اليرا عند كتاب الجيل الاقدم ، ويبدو للذكور بديع حتى فضل كبير في معالجة هذا الموضوع .

ولم ينسوا كذلك ابراز المعنى الاساسي للنكبة - وهو المعنى السياسي ، وفي هذا المجال كانوا جريئين في فضح خيانات الحكام ومهاجمة التهاون والتخاذل ، وتوجيه اصبع الاتهام نحو الاستثمار ، ولكن هذا الجانب السياسي بالذات لم يتضح في ابعاده الخاصة الا بالتدريج وبعد ان دخلت سورية والافطار العربية الجسورة لفلسطين في تطورات سياسية عنيفة نتيجة لتأثير نكبة فلسطين بالدرجة الاولى ، وسنرى امثلة من ذلك فيما بعد .

الجيل الجديد والقيم الايجابية في التجربة :

تكشف قصص الجيل السوري الصاعد في الخمسينات من فترة على ابراز القيم الايجابية من بطولية وانسانية في موقف العربي من الصراع سواء في نضاله او في معاناته ، ويحس المرء في قصص الشباب بلهجات انسانية مؤثرة تكاد تقتصر اليها في كثير من الاحيان قصص الجيل الاقدم الفارقة في العواطف العامة والثقلة باللفظية والاسلوبية ، فكانوا بنا الجيل الجديد يتعرف على لعبة العواطف الابدية في الحياة وفي الفن على السواء ، واخذ يدرك ان لكل موقف عاطفته الخاصة سواء من حيث نوعها او من حيث زخمها ، وان هذه العواطف - لكي تكون مقبولة ومؤثرة - يجب ان تقاس بميزان حساس لا ان تقدم بدون كيل على الطريقة العاتية . وبالطبع يتحدث المرء هنا عن بوادر اتجاه عام ولا يعني ابدا وجود مثل هذا الفرق الدقيق بين كل كاتب من الجيل القديم ونظيره من الجيل الجديد ، وما اكثر الثبان اللذين كتبوا عن فلسطين وهم فاروقون في العاطفية من قمة راسهم الى اخمص قدمهم .

وقد اختار كتاب الجيل الجديد ، بطبيعة تطلعاتهم النفسية من جهة ، ونتيجة الاحداث السياسية في الخمسينات من جهة اخرى ، تلك الموضوعات الاقرب الى الروح النضالية او الانسانية . وكانت بطولية المقاتلين ، ولا سيما من افراد الجيش العربي السوري وضباطه ، موضوعا محببا لهم ، وقد اتبع لعدد من كتاب القصة ان يعيشوا حياة الجندي المقاتل من خلال خدمتهم الانزامية في الجيش ، كما وفرت لهم مجلة الجندي مناخا فنيا مناسبيا لموضوعات البطولة. ثم ان جو النكبة القائم اخذ يتبدد في اواسط الخمسينات لصالح تطلعات قومية كبرى اسهم فيها الجيل الناشئ الى القصص حد .

ويمكن اعتبار (فارس زبدور) (٢٢) الممثل الاول لهذه الظاهرة ، سواء من حيث حجم انتاجه المتعلق بالموضوع الفلسطيني او من حيث المستوى الانساني والفني لهذا الانتاج . وفي معظم قصصه تتوافر عناصر فنية اساسية منها وحدة الانطباع والتركيز على لحظة نفسية او موقف نفسي ورصد الحركة النفسية التوعبة للأشخاص ولا سيما الجنود منهم ، والتأكيد على ارتباط الانسان بالتراب بحيث يكون انسلخه عن ارضه انسلخا عن وجوده الحقيقي . وعلى الرغم من وجود صدوع فنية ومنطقية في كثير من قصص فارس زبدور فانه قليلا ما يخفق في اعطاء كل قصة نكهتها الانسانية المناسبة واختتامها، عندما يواتي الموضوع ، بومضة ايجابية تشير الى افق جديد يلتصق امام الحياة . . وقد ساعد فارسا منبهته الطبقي وتجربته الفنية في الجيش على التفاعل مع جوانب مهمة جدا من المأساة ومن الصراع ولطيس ما كتبه من القصص قيمة فنية الى جانب القيمة التاريخية : ولكنه احيانا يفتل الشرط الفني الى درجة لا تصح . ولعله من المفيد لجلاد جوانب الموضوع ان نقف عند بعض قصصه :

(٢٢) نشر فارس زبدور مجموعتين من القصص هما : « حتى القفزة الاخيرة » ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ايار ١٩٦١ ، و « ٢٢ راكبا ونصف » ، دمشق ، ١٩٦٦ ، وذلك بالاضافة الى عدد من الروايات ، وقد ولد فارس زبدور سنة ١٩٢٨ لاسرة فقيرة في حي الميدان الشامي بدمشق ، وبدا حياته معلما ثم ضابطا في الجيش واحترف المكتبة بعد ذلك .

١ - في قصته « حفنة من تراب » (٢٢) نجد التأكيد على وجود البذور الوطنية عند الجميع. ان بطل القصة محمد الجاجة ، مقرب سبق له ان هاجر من قريته في فلسطين بعد ان توفي والده وترك له عينا ثيبلا من ائدين ، ويقيم محمد الجاجة عشر سنوات في البرازيل ثم يتاح له ان يقصد فلسطين زائرا مع فوج من المفريين ، وفي نيته ان يعطى أمه ويعود بها الى البرازيل . ويصل قريته فيجد ابنائها مستعدين لقتال الاعداء الصهاينة وقد اصبحت زينتهم الوحيدة البنادق على اكتافهم وامشاط الرصاص على صدورهم . ويسأل عن امه فيجد انها توفيت قبل ثلاثة اشهر من وصوله ، ويؤزر قبرها فيجد الى جانب قبر ابيه . ويتحرك في اعماقه شعور عميق ، ويكتشف انه يملك في ارض الوطن شيئا ثمينيا لا يمكن ان تاتي بمثله كل امواله فسي الهجر . ويقضي ليلته عند قبر والديه يحرسهما كما يحرس ابناء القرية اشياهم الثمينة ، وهم يتوقعون هجوم اليهود في اية لحظة. وفي مساء اليوم التالي يتلقى مكتب المقرب محمد الجاجة في البرازيل البرقية التالية :

بيعوا كل شيء وارسلوا المال الى العنوان التالي : تل الزبوان ، يافا - فلسطين .

ويلاحظ في هذه القصة ان الكاتب يعزف على وترين متناظرين هما الحس الانساني والحس الوطني عند الناس ، ويحاول ان يتوصل الى قلب محمد الجاجة من المنسحب الى المنتمي وطنيا وانسانيا . ويكاد يلجأ الى القسر في عملية التحويل هذه . وقد كانت مهمته تكون اسهل لو لم يكن لدى محمد الجاجة من الارتباطات المالية في المهجر ما هو كليل بان يشل الارتباطات الانسانية والوطنية - كما علمتنا التجربة . وتنص القصة من اولها الى آخرها بالاجابة وبالروح التفاؤلية ، ويتقبلها الانسان على الرغم من كل ما فيها من انثرات ، وهي لا تفقر الى التشويق .

٢ - وفي « شجرة البطم » يرتاد المؤلف زاوية انسانية خاصة جدا من زوايا الحياة النضالية . يقف الضابط ، بطل القصة ، امام شجرة البطم الوحيدة في « تل المزريات » (٢٤) وتنتال عليه الذكريات. لقد كان ابوه الشهيد جنديا في كتيبته وكان على هذا الضابط ان يقود المعركة وأن يوجه جنوده للاشتباك مع العدو . ويؤتي بابيه جريحا على رقالة ويلقي ابوه ما يشبه الخطاب الوطني أمام شجرة البطم قبل ان يسلم الروح :

« انظر الى هذا التراب ، كنت اسكن فيه فسمعتني ينادي بصمت : انني ظام . اسقني قليلا من دمك لانت لك شجرة الحرية ... »

وننتهي القصة على النحو التالي :

« لا تزال شجرة البطم منتصبة صامدة ، وتل المزريات لم يفقد سوى قبضة من تراب اطبق عليها والذي باصابعه وظل يضمها الى صدره الدامي وروحه تصعد به الى السماء » (٢٥) .

وعلى الرغم من كل ما يمكن ان يوجه الى هذه القصة من انتقادات فنية ولا سيما من ناحية امتثالها على الخطابية ، فانها تظل عملا فنيا مؤثرا يستطیع ان يشد الانسان الى جوه وأن يستدر الدمع من عينيه . وان حرارة الصديق هنا تتجاوز كل الوصفات الفنية .

٣ - وفي قصة (الدخان) يرسم فارس جوا عمليا لحياة اللاجئين . انه هنا اللاجئ الذي تتأزر عليه عوامل الجوع والتكل والنل والشرد والياس . ويبدو لنا اللاجئ وحيدا في خيمة لا فرق بينها وبين القبر

(٢٣) نشرها في الاداب ، ع٧ ، سنة ١٩٥٤ ثم ظهرت في مجموعته (حتى القطرة الاخيرة) .

(٢٤) تل عسكري مهم على الحدود السورية الفلسطينية دارت حوله معارك طاحنة استبسل فيها الجيش العربي السوري وقدم ضحايا كثيرة. (٢٥) حتى القطرة الاخيرة ، ص ٥٦ . وقد نشرت هذه القصة للمرة الاولى في الجندي ، ع ١٢ ، ١٥ آب سنة ١٩٥٢ .

وذلك بعد ان ماتت امراته . وتذهب ابنته الصغيرة لجني الحطب وينهبك حول انوقت باشغال النار ولكنه يفشل في تبديد سحب الدخان الصاعدة من الحطب ولا يرى سوى الدخان . وينجح فارس هنا في وضع اللاجئ في جو قاس مرير ومثير ، ويتقلنا بذلك الى أوج حدة المأساة . ويزيد من تفديرنا للفضة انها صورة وصفية كاملة لا تعتمد على اتحاذته ومع ذلك توفر عنصر التشويق. وفي القصة وحدة انطباع وتركيز واتوجيه ، ويلفت النظر فيها التعليق التالي :

« وانه لما يدعو اني البكاء والضحك معا ان هذه الجمادات التعمسة الزرية تحس وتشعر بانها احسن حالا واجل قدرا من هذه الارواح الانسانية التي تمصفها في احسانها » (٢٦) .

وعلى الرغم من عدم استواء التعبير في هذا التعليق - وهي مشكلة عانى منها فارس في بدء ممارسته للكتابة - فان القارئ لا يخفق في تلخيص الفكرة البعيدة التي رمى اليها الكاتب . ان حالة اللاجئ لم تتن الى درجة الصغر فتحسب بل تتجاوزها الى ما هو ادنى من ذلك . وليست المسألة هنا مسألة تشبيه اللاجئ بالحيوان أو بالجماد . انها ابعد من ذلك . فالانسان هنا يسف الى ما دون الجماد ، ويشير حركة ما في الجمادات لانها تحس انه ليس سوى قطعة جامدة امام مصيره الدخاني ، ومع ذلك لا أحد يحرك ساكنا . ويخيل الى المرء أن هذه القصة تكاد تنتج في لعبة قلب الحقيقة مجازا والمجاز حقيقة . وهذا هو سرها .

لقد اغنى فارس دزور الموضوع الفلسطيني بمثل هذه الومضات الموجهة الى زوايا مظلمة من النكبة ، ورفع بها من مستوى قصة النكبة . ولكنه مقابل ذلك تساهل كثيرا في عدد من قصصه ، وقدم أحيانا مشروعات قصص فيها مادة خام غير مستساعة بحد ذاتها حينا وغير مصقولة حينا آخر . وعذره بالطبع معروف - وان لم يكن مقبولا عند الكثيرين ، وهو أنه سارع في بعض الحالات الى التجاوب مع المتطلبات الملحة قبل المتطلبات الفنية .

الجيل الجديد وادانة التخاذل الرسمي :

ويمثل لنا هاني الراهب (٢٧) في قصته القصيرة « مقعدان في صالة التمثيل » (٢٨) وجها آخر من جوه ادب النكبة . ففي هذه القصة ذات الطابع الرمزي يهجو المؤلف الموقف العربي الرسمي من قضية فلسطين في تلك المرحلة . ويعتبر القضية الفلسطينية على المستوى الرسمي وجودا فارغا من المضمون ، اما أبناء القضية أنفسهم فيمهدون ومنفيون ومحرومون من المشاركة فيها . ان السلطات الرسمية تحتفظ لنفسها بحق معالجة القضية بالاسلوب الذي يروقها وتحرم أبناء الشعب فرصة الاتصال بقضيتهم والدفاع عن حقوقهم وأعراضهم . وتدور هذه القصة في رحاب جامعة دمشق (مقول الوطنية والتضامن في تلك الفترة) . ويقدم لنا الراوي وزميله عثمان وهما يحاولان الحصول على بطاقتين في حفلة سمر تقيمها الجامعة ، ويخفقان فيحاولان الدخول دون بطاقات فينقض عليهما أعضاء اللجنة التنظيمية ويخرجونهما بالقوة بعد عراق عفيف ، ويقنع البطان أخيرا بترك المسرح لاصحابه .

وتتحرك القصة بوساطة رموز شبه واضحة ، فوصال اخت عثمان وخطبة الراوي تمثل دور فلسطين - البراءة والنضحية . وخشبة المسرح تعني على الاغلب مسرح السياسة العربية الرسمية ، وربما كانت تعني بالضبط الوسط الرسمي الحاكم في سورية في مطلع الستينات ، وتذكر اوصاف أحد أبطال القصة (الدكتور نظام الاصلع) برئيس الجمهورية الدكتور ناظم القدسي وقتذاك . ويمثل الجمهور الشعب العربي المصلوب قبالة خشبة السياسة الرسمية الذي يحظر عليه

(٢٦) « حتى القطرة الاخيرة » ، ص ٦٩ .
(٢٧) ولد في اللاذقية سنة ١٩٣٩ .
(٢٨) الاداب ، تموز ١٩٦٢ .

الاستماع إلى أي حديث سوى تهريج المثليين ، والجمهور هنا سلبي غير واع وتنطلي عليه ألدخه ، وتمثل (اللجنة التنظيمية) الفئات المشتركة بانحكم في سورية وقتذاك ، وتنصف هذه اللجنة بالشراسة وتتضمن فيما بينها ضد الجمهور .

وتعكس هذه القصة رأي شبيبة الجامعة التقدمية في ذلك الحين وتتوافر لها من حرارة الصدق وإيعاء الحوار ورشاقته وجمال العرض ما يبيع لنا اعتبارها من أجمل القصص القصيرة الفنية التي كتبت حول قضية فلسطين في الستينات .

اتجاه الموضوع الفلسطيني نحو النضج في الرواية

ومن زاوية الموضوع الفلسطيني تلفت النظر ظاهرة غريبة في الرواية (٢٩) السورية حتى نهاية عام ١٩٦٧ على الأقل ، وهي ظاهرة عدم تخصص أية رواية بالموضوع الفلسطيني بل عدم تركيز أية رواية على هذا الموضوع أو ما يشعب عنه من جوانب سياسية أو اجتماعية أو إنسانية . ولعل لذلك أسبابا موضوعية منها أن قضية فلسطين كانت آنذاك تثير من الحرارة والانفعال والتأثر والحمية ما لا يمكن أن يصلح مادة للرواية طويلة النفس . ثم إن في الرواية كان في تلك الفترة ناشئا هشا العروق وأعجز من أن يصمد لمتطلبات الموضوع الفلسطيني . ولا شك أن هناك أسبابا أخرى أكثر خصوصية ، منها مثلا أن الموضوع الفلسطيني حرم في تلك الفترة من فرصة تركيز فئتين مهمتين من الكتاب عليه :

الأولى : فئة الكتاب ذوي الاتجاه الماركسي ممن كانت نظرتهم الأيديولوجية تجاه القضية الفلسطينية تختلف عن النظرة القومية العامة لها وتثير نفور الجمهور الخمس وسخطه ، مما صرفهم بالطبع عن التركيز على معالجة هذا الموضوع في الأصل موضوع خصب لذوي الاتجاهات الأتزامي في الأدب . وبوجه عام يعتبر نصيب الموضوع الفلسطيني في قصصهم ضئيلا كما وكيفا حتى سنة ١٩٦٧ .

الثانية : فئة كتاب النزعة الحداثية (مودرنزم) الذين انصرفوا أصلا إلى تقليد الموضوعات الغربية بتأثير شعورهم بالخيبة المرة بسبب الهزيمة القومية وبسبب عوامل أخرى اجتماعية . إلا أن شدة الصدمة لم تمنح لهم أن يصرخوا الصلة بين شعور الخيبة والضيق الذي كانوا يعانون منه وبين السبب الأساسي لهذا الشعور وهو النكبة القومية الكبرى عام ١٩٤٨ . وبدت لهم القضية الفلسطينية بعيدة عما ظنوا أنه القلق المعرفي الذي يعانون منه .

وقد أفردت بالذكر هاتين الفئتين لأن في الرواية العربية قدام بالفعل على اكتاف كتابهما . على أن حكمنا السابق يبقى صحيحا وهو أنه يندر أن يخلو إنتاج أي كاتب سوري في فترة ما بعد النكبة من إشارة إلى الموضوع الفلسطيني بشكل أو بآخر .

ولعل أبرز كتاب هذه المرحلة في مجال الرواية الاستاذ مطاع صفدي (٣٠) في رواية «جيل القدر» (٣١) التي يجمل الشعور بالنكبة القومية في فلسطين محركا أساسيا من الحركات التي تدفع إبطاله باتجاه التفاني في النضال القومي . ويبدو واضحا في هذه الرواية القومية الشعور الشعبي العارم ضد الحكام من الرعيل الأول الذين شاركوا في مؤامرة سقوط فلسطين والذين تؤكد الرواية أنهم « كانوا يشتركون الأسلحة ويرسلونها إلى اليهود ... من مال العرب » . وفي هذه الرواية أيضا إصرار على الطابع القومي للنكبة ، وهو ما يميز الفهم السوري للقضية الفلسطينية طوال المرحلة التي تشملها هذه الدراسة . وتعكس رواية « جيل القدر » كذلك مدى عمق الشعور بالاثم الذي كان يحفر في صدر المثقفين والجماهير من جراء الاقتناع العام بتقصير الجميع في واجبه تجاه القضية وفي أخفائهم عن خيانات الحكام وأتاهمهم . ولكن الأهم في ذلك أن الرواية تعتبر النكبة الفلسطينية عاملا من

عوامل تفجر الوعي القومي لدى الفرد العربي وفاتحة مرحلة جديدة من الثورة الأصلية ، يقول نبيل بطل الرواية : (... وهذا هو ما فعلته الكارثة بالامة العربية ، لقد انطقتنا من سدرتها ، هكذا يقول السطحيون ، وأما الحقيقة فإن ضياع فلسطين الموقت هو انذار للامة بأن تمتلك ذاتيتها حقا لا قشورها ، بأن تعالي فوق واقعها المريض بأن تمزق فئاع الوهم عن بصيرتها ، بأن تحفر في كهفها لتصل إلى مصيرها الحقيقي ... لقد كانت فلسطين بدء البعث الحقيقي لامتنا ، أرجعتها إلى خاصيتها الأولى ، تحدث أصالتها) .

لكن نبيل لا يتكفي بهذا التفسير الثوري الوجودي ذي الطابع العام بل يستمر في التطبيق على قضية فلسطين من خلال المصطلحات الوجودية الأكثر تخصصا :

١ - فلسطين كانت دعوة لحرية الحق ، لوجود الحق ، لبعث اشمل وأعمق .

٢ - تحدي فلسطين سيحقق عصر المعجزة بالنسبة للإنسانية - إذا كانت إرادة الامة موجودة .

« عوضا عن أن ينهار العالم يمكن أن يتابع حياته الأصلية بأصيلة أصيلة قطعته بحريتها الفائزة بالحرية الجديدة » .

٣ - وعلى ذلك تكون الامة العربية بمثابة فرد يستعيد وجوده وباستعادة وجوده تفتح قواه .

وفي (جيل القدر) شخصية فلسطينية مهمة من خلال منطق الرواية ، ويمكن أن تكشف لنا جانبا من التصورات السائدة في مرحلة الخمسينات حول الشخصية الفلسطينية . يقدم لنا هاني في الرواية بوصفه شابا فلسطينيا لاجئا في دمشق ، يتمتع بثقافة انكليزية واضحة ، وهو شغلة من الحيوية ، معافى في الظاهر ودينوي وله علاقات اجتماعية متشعبة ، وهو لا يستقر على حال ، كلنا يشكو من قلق داخلي أو مطاردة ميتافيزيقية ، وهو دائم الترحال بين سورية وأميركا ، وكأنه يبعد مأساة اليهودي الناثه ، وهو يشعر بالصغار أزاء العالم وينطوي على إحساس حاد بالمرارة .

ويبدو الكاتب حائرا بشأن بطله الفلسطيني ، ولعله يعكس هنا حيرته بين الشعور العام تجاه الفلسطينيين الذي ساد في فترة معينة في الخمسينات بتأثير عوامل نفسية عامة رفدتها الدعاية الأجنبية وبين منطلقاته القومية النظرية التي لم تكن تسمح له بمجازاة بعض الاتجاهات التي كانت تهمس بادانة الفلسطينيين بحجة تخليهم عن بلدهم وبيعهم أراضيهم والتي كان بعضها يذهب إلى زرع بذور الشك بهم لدرجة اتهامهم بالجانوسية . لقد كان مطاع صفدي بوجه عام متعاطفا مع شخصياته في (جيل القدر) وكان ترفع البطل (نبيل) عنهم مصحوبا بنوع من الرعاية اللقوية . ولكن هذا التعاطف لم يستطع أن يسرف بجناحيه على (هاني) الفلسطيني . إن مجرد اختيار هذا النمط الفلسطيني يكشف عن تأثر عام بمنطق الرحلة . إن هاني مدان طوال الرواية ، وهو يوصف بالسافل التشرد وتكشف الشخصيات الأخرى عن استعناد لاضطهاده لا يقره المؤلف ولكنه لا يستطيع أن يبتز . بل على العكس من ذلك يؤكد باستمرار على الجانب الإنهزامي من شخصية (هاني) ، وفلسفته الخاصة (الفلسطينية) ، والمؤلف يرفض هذه الفلسفة السلبية ولكنه يبدو غير ميال إلى انكار تميمها على الجميع أو على التفاتيش عن موقف اعتناري لوجودها . ويتكرم المؤلف على الشخصية بأن يسمح لها بالشعور بالمأساة بشكل حاد ومدمر وممزق أحيانا ، ولكن هذا الشعور لا يتخفى عن موقف إيجابي . وهنا تبدو حيرة المؤلف واضحة بين ميله إلى ادانة الشخصية وواجهه في تبرئتها . ولذلك نراه يختار (هاني) لدور غريب يمثل هذه الحيرة . فهاني هو الذي يسلم البطل نبيل إلى مباحث الطاغية ، وتثبت عليه التهمة وتثور نائرة (الجماعة) ولكن المؤلف يعود بعد ذلك فيبرنه ويجعله عضوا في المنظمة وفي الشرطة السرية في وقت واحد ، وينسب إليه القيام بدور الإيقاع بنبيل رغبة في انقاده في نهاية المطاف . لماذا اختير الفلسطيني لهذا الدور الزوج ؟ هذا هو السؤال الذي يتبادر للمرء عند قراءة

(٢٩) استعمل مصطلح القصة للمعنى العام Fiction ، وذلك مقابل الدلالة النوعية لمصطلحي الرواية Novel والقصة القصيرة Short Story .

(٣٠) ولد في دمشق سنة ١٩٢٩ .

(٣١) بيروت ، ١٩٦٠ .

الرواية . ويشعر القارئ بعد ذلك أن تبرة (هاني) لم تكن صريحة بل جاءت بشكل موارب .

ثم إن المؤلف يسلب هاني الحق في أن يكون محبوباً مسن قبل زميلاته . إن شخصية هاني - كما تبدو في الرواية - كانت خليفة بان تجعله جذاباً لفرار معين من القنات البرجوازيات في الجامعة ، وبالفعل تقع ليلي في حبه ، وهو موقف طبيعي ، ولكن نبيلاً ينكر ذلك عليها ، ويفسر حبها لهاني بأنه ناتج عن الشعور بالنسب تجاهه وتجاه الفلسطينيين بسبب معرفتها بخيانة والدها وتأميره وهو الذي كان من المسؤولين البارزين أثناء النكبة (ص ٩٢ - ٩٤) . فكان (هاني) لا يجوز أن يحب إلا نسباً خارج عن ذاته . وبالطبع كان الإنسان خفيفاً إن يعتمد عن مثل هذه الاستنتاجات لو أن هناك شخصيات فلسطينية أخرى تمثل مواقف مختلفة في الرواية ، ولكن اكتفاء المؤلف بشخصية هاني وحده تبيح لنا التوصل إلى الاستنتاجات السابقة .

على أن الملاحظات السابقة يجب أن لا تنسبنا أنه من بين جميع الأصوات القصصية السورية التي هفت للقضية الفلسطينية وتجاوبت معها حتى عام ١٩٦٧ كان صوت مطاع صفدي أبعدنا غوراً واصدقها قومية وأعماقها وعياً ، في حين كانت الأصوات الأخرى أكثر استجابة لدواعي العاطفة والتأثر أو في أحسن الحالات لدواعي الانطباعات العجلة .

خلاصة القول

والخلاصة أن الموضوع الفلسطيني في القصة السورية بين النكبتين (١٩٤٨ - ١٩٦٧) لم يأت على تلك الدرجة من القوة التي يتوقعها الإنسان في أدب بلد عربي ظل أبناؤه دائماً يعتبرون القضية الفلسطينية قضيتهم الأولى والمركزية ، ولعل السبب الرئيسي في ذلك هو حداثة فن القصة الناشئة واختار الكتاب إلى تقليد أدبي نوي في هذا الفن يمكن أن يقيسوا عليه ويستفيدوا من تجربته . على أن هذه الحقيقة يجب أن لا تمنع المرء من اتنبوه بالتطور الباهر الذي قطعته القصة السورية خلال حوالي عشرين عاماً في معالجة هذا الموضوع الجليل . ومن ناحية المضمون يشمل الموضوع الفلسطيني في القصة السورية النواحي الرئيسية التالية :

أ - وصف الفلسطينيين أنفسهم ، ولا سيما بعض مظاهر حياتهم قبيل النكبة ومعاناتهم أثناء شهور القصف والصدام الدامي ، وخرجهم من البلاد وما ترتب على ذلك من تحولهم إلى لاجئين في الخيام ، وكفاحهم في سبيل العيش والبقاء ، وحينئذ إلى فلسطين وطلعتهم بمفهوم العودة ، وبعض الجوانب الأخرى المتفرعة عن هذه الأمور الأساسية .

ب - معالجة الناحية السياسية من القضية ، وإبراز ما في هذه المعالجة الهجوم على الحكام العرب الذين باعوا فلسطين ، ويكاد يكون هذا الهجوم (اللزماً) المتكررة في جميع القصص ، وهناك بالمقابل تأكيد على تعلق الفلسطينيين بوطنهم وحققهم فيه وتضحياتهم وبطولاتهم في سبيله . وهناك ما يشبه الإجماع على أن الفلسطينيين كانوا أولى بالدفاع عن وطنهم وانقاذهم لو أنهم أعطوا الامكانات والامدادات اللازمة . ولو أن الحكام العرب لم يفرروا بهم ويخونهم .

ج - التنديد بالعدو الصهيوني وتصوير وحشيته وغدره باللبنانيين العزل وحققه على العرب مع تأكيد على أن الاستعمار هو الذي صنع من (اليهود) شيئاً مذكوراً وهو الذي أعد خيوط النكبة وحاكها ولا سيما الاستعمار البريطاني ، وإن كان هذا التأكيد غير مصحوب بتحليل وربط كافيين .

د - الربط بين القضية الفلسطينية والثورة العربية . ويبدو بوجه خاص في إنتاج الجيل الجديد حيث نجد تركيزاً على هذا الربط من خلال اعتبارين رئيسيين : الأول أن النكبة الفلسطينية كانت عملاً رئيسياً من عوامل تفجر الثورة العربية ، والثاني : أن تحرير فلسطين يؤلف جوهر القضية العربية . وتبدو هذه الناحية بارزة في أدب الكتاب القوميين الشباب .

هـ - وصف الجانب الخبي من الصراع : وهنا نجد تأكيداً خاصاً على بسالة المقاتلين اتعرب أنسوريين وتوجههم إلى المعركة انطلاقاً من إيمان أكيد بعدالة القضية العربية وبالنصر والتضحية - وقد رافق ذلك وصف لجوانب إنسانية غنية في مواقف القتال .

أما الشخصية الفلسطينية فهي بوجه عام شخصية معانية مناضلة ومحبة ولكنها أقل حظوة عند الكتاب من أنقصية نفسها حتى ليدواحيانا أن الحماسة النظرية الدافقة للقضية لا تتناسب تماماً مع الموقف العملي من أبنائها الذين يحسمونها ، إذ يبدو هذا الموقف أقرب إلى الفتور أحياناً - كما هو متوقع ضمناً - لأن الصلة اليومية غير الموقف النظري من جهة ، ولأن الملابس العملية تلجؤ الفلسطينيين لم تنح لصورة الفلسطيني المناضل أو المكوب أن تأخذ بهذا تجريدياً ناصعاً . وعلى العموم يمكن النظر إلى الشخصية الفلسطينية في القصة السورية من خلال التصنيف التالي :

أ - الرجال الشجعان الأشداء الذين تكمن مساهمتهم الحقيقية في أنه حيل بينهم وبين أداء واجب الدفاع عن الوطن خلال أحداث عام ١٩٤٨ وبعضها أيضاً ، وذلك بسبب تدخل الحكام العرب آنذاك .

ب - الضعاف من أطفال وشيوخ ونساء ممن وقعا ضحية اختياريين أحلامهم ، فاما أن يموتوا في بيوتهم وينتظروا قدوم العدو الذي لم يكن يتورع عن ارتكاب المذابح الجماعية بدم بارد أو على الأقل كان يسوهم سوء العذاب ويذنبهم ويضطهدهم . وأما واذ يهاجروا من بلادهم ويتحولوا إلى مشردين مبشرين في الإفطار العربية المجاورة . واذ يصبون كذلك فانهم - على نحو ما تصورهم القصص - ينهمكون في كفاح مرير لتحقيق هدفين عاجلين رئيسيين : أولهما كسب لقمة العيش ، وثانيهما محاولة إعادة بناء الأسر التي تمزقت وتفرقت أبناؤها إلى سبيل .

وعلى الرغم من نبل الدوافع التي أملت معالجة القضية الفلسطينية في القصة السورية ، فإن جمهرة القصص - ولا سيما في أوائل الخمسينات - تكشف عن سطحية في فهم معنى النكبة ومسبباتها مع ضيق في النظرة السياسية وغياب كامل للتحليل . وهناك أخفاق فريع في تجاوز التجربة القومية للنكبة إلى أفق إنساني أرحب وهو الامتياز الذي كان يمكن أن تفرز القصة نفسها به عن الفكر السياسي المتوتر الذي كان يسود المرحلة . ومن الناحية الفنية تبدو التجربة مفترقة إلى التمثل والموضوعة ، وهي تعرض من خلال الوعظ والانفعال والإسراف في رقة المشاعر في أغلب الحالات .

ويرجع ذلك في جانب منه إلى أخفاق الكتاب في سلخ أنفسهم عن الأحداث اليومية للقضية وبالتالي بلورة موقف شامل منها ، وكذلك إلى أن المسألة ظلت لفترة طويلة تدخل في تطورات صارخة تتولد عنها باستمرار مظاهر وأوضاع مفاجئة ، وباستثناء حالات معدودة جرت الإشارة إلى معظمها في هذا البحث . ظلت القصة القصيرة السورية حتى سنة ١٩٦٧ تتغذى من حليب الانداء العاطفية للموضوع الفلسطيني . أما الرواية فقد ظهر فيها الموضوع الفلسطيني بشكل جانبي ولم يفلح أي عمل روائي بالتمركز حول الموضوع الفلسطيني .

وأخيراً لا بد أن يلفت نظر الدارس ذلك الفارق الكبير في المقدرة على التحليل وفي طريقة المعالجة بين الجيل الأقدم الذي لم يستطع تجاوز العاطفية والشكليات وبين الجيل القومي الناشئ الذي عمل على الربط بين القضية الفلسطينية والثورة العربية وكان جريئاً جداً في تحديد مسؤولية النكبة وفي التنديتة بالحكام .

وفي الموقفين كليهما - على أي حال - لم يد أن المضمون الفلسطيني كان من القوة بحيث استطاع أن يطور نمطاً تقنياً خاصاً به أو أن يفرض سمات معينة على التقنيات المعروفة في المرحلة ، وإن كان هناك ميل واضح في القصص الفلسطينية إلى الخطابة والتقريرية والتكلم بالوصف المباشر للمعاناة والألم وربما - نتيجة لذلك - إلى التقليل من شأن العناية بالبنية القصصية وبعض المتقنيات - الشكلية .

البيان العام

لمؤتمر الادباء العرب في الجزائر

العربي .

ويستمد الادباء العرب انهما حيا ومتجددا من السمات الثورية في الادب العربي ، وهم على وعي عميق باسهام التراث العربي وما تميز به من خصائص ثورية ، في تطوير الحضارة الانسانية كلها واثرائها ، وترسيخ القيم الانسانية والروحية التي نعتز بها . وهم اذ يتحركون ان هذه السمات الثورية ما زالت تؤثر تأثيرا دافعا وخلاقا في تطور الادب العربي وذلك في سياق التطورات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية المعاصرة ، فانهم يرون أنه من ضرورات المرحلة التاريخية الحاسمة التي يجتازها الوطن العربي ان يكون التراث أحد مصادر الابداع وعنصرا من العناصر الرئيسية التي ينظر من خلالها الى حاضر الامة العربية ، ومقوما من مقومات واقعها الاجتماعي والثقافي ، وان يوظف لمصلحة حركة التحرر والتنمية العربية ، على أساس النهج العلمي ، والقيم الروحية والانسانية ، بحيث يتحقق اتواصل والاستمرار الثوري الاخلاق في عملية التطور الحضاري العربية نحو المستقبل اندي تناضل الامة العربية من أجل تحقيقه ، مستقبل العدالة والكرامة والابداع الحضاري .

والادباء العرب اذ يعتبرون بان الادب العربي الحديث ماض في تحقيق انجازاته في غمار العمل الثوري دافعا عن حرية الانسان والشعب وإيمانا بحقه في العدل وانكرامه والرحاء والازدهار المادي والروحي على السواء ، يؤمنون أيضا أن التطور الاجتماعي قد اتى ، ويأتي ، آتاه المخصصة في التطور الفني للأدب العربي الحديث ، وان الادب بصفة خاصة والثقافة بصفة عامة تسهم في دفع عجلة التطور الاجتماعي على نحو خلاق كما تتأثر بها ، وان عملية التآثر والتأثير بينهما عملية متبادلة وفعالة ، مبدعة وحافزة لكل منهما بلا انفصال .

٢ - القضية الفلسطينية :

ان الادباء العرب يحسون النضال الباسل الذي يخوضه الشعب الفلسطيني ، داخل الأرض المحتلة وخارجها لمحافظة على قضيتهم ومواصله الكفاح المسلح لتحرير فلسطين واقامة الدولة الفلسطينية الديمقراطية ، ويشيدون بالانتصارات والانجازات التي حققتها الجماهير الفلسطينية في مختلف المجالات السياسية والعسكرية ولا سيما حقها في تمثيل نفسه وانهاء كل اشكال الوصاية عليه .

وهم يدنون المناورات الهادفة الى اشغال الثورة الفلسطينية وفوقى حركة انحرار الوطني العربية بمعارك جانبية ، خارج ميدان القتال مع العدو الصهيوني ، ويؤكدون ضرورة كشف كل المناورات الرامية الى تحويل الفلسطينيين عن القتال الى المساومات السياسية التصوفية ، وهم يطالبون في هذه الظروف بما يلي :

- ١ - ان تقدم كل اشكال المساندة للشعب وللثورة الفلسطينية .
 - ٢ - ان تحشد كل القوى العربية من أجل تعزيز جبهة القتال ضد العدو الصهيوني والامبريالية وعملائهما .
 - ٣ - ان يصبح القتال الوجه الرئيسي للسياسة العربية ، وان تطلق الابواب امام المخططات الاميركية الرامية الى تمزيق وحدة الجبهة العربية والهاء الدول العربية بسراب الوعود والبدائل والاقتراحات .
- ويعاهد الادباء جماهيرهم بالنضال لتعرية كل الدعوات الانهازمية ودعاة التعايش مع العدو أو الصلح معه .

ويحيي الادباء العرب الادباء والفكرين والثقافيين في الارض المحتلة والمعتقلين والمطاردين منهم خاصة ، ويعطون وقوفهم الى جانب هؤلاء الاخوة في نضالهم ، والالتزام بمساعدتهم على اداء واجبهم الوطني ، وهم ، تعبيرا عن تأييدهم ، يرون ضرورة التعريف بهم ونشر انتاجهم في كل وسائل الاعلام .

ويقنتون هذه الفرصة لتوجيه تحية خاصة للادبيين الشهيدين

ان الادب العربي يقف اليوم موقف الريادة من قضايا التحرر والتطور الاجتماعي في الوطن العربي . ويخوض الادباء العرب في طليعة امتهم ، غمار المعركة من أجل تحرير ارضهم المحتلة ، واسهاما في النضال من أجل التطور الاجتماعي والتنمية .

واذراكا من الادباء العرب بدور الادب العربي في هذا الميدان انعقد مؤتمر الادباء العرب العاشر في الجزائر ، في الفترة بين ٢٥ و ٢٨ ابريل ١٩٧٥ ، وشاركت في المؤتمر وفود من ستة عشر بلدا عربيا هي : الاردن ، البحرين ، تونس ، الجزائر ، السودان ، سورية ، السعودية ، العراق ، فلسطين ، الكويت ، لبنان ، ليبيا ، مصر ، المغرب والوفد المتحد المكون من جمهورية اليمن العربية وجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية ، كما شارك فيه وفد جامعة الدول العربية ، واتحاد الكتاب الافريقيين الآسيويين .

وفضمت الى المؤتمر بحوث مسنيفة تناولت جدول اعماله وتدارس اعضاء المؤتمر موضوعاتها وهي :

اولا : الادب العربي وموقفه من قضايا التحرر والتطور الاجتماعي في الوطن العربي .

وتتفرع عنه الموضوعات الآتية :

- ١ - السمات الثورية في التراث الادبي العربي .
- ٢ - النضال والثورات في الادب العربي الحديث .
- ٣ - الاثر المتبادل بين التطور الاجتماعي والتطور الفني في الادب العربي الحديث .

ثانيا : قضية فلسطين واثرها في الادب العربي الحديث والمعاصر .

كما نامشت لجنة خاصة ، دراسات عن موضوع الطفل في الادب العربي .

١ - موقف الادب العربي من قضايا التحرر والتطور الاجتماعي :

ان الادباء العرب على يقين من أن الادب بعامة ، والادب العربي بصفة خاصة ، يرتبط ارتباطا عضويا وثيقا بقضايا التحرر والتطور الاجتماعي وان الادب العربي الذي شارك منذ بداية عصر النهضة الحديث في معركة التحرر والتطور التي خاضتها امته ، وأسهم في هذه المعركة بكل ما في وسعه من جهد وما في يده من سلاح ، انما نفع على عاتقه مسؤولية تاريخية في تعميق الوعي بهذه القضايا ، وتآزيت حدة النضال في سبيلها ، والمشاركة على نحو مباشر ووثيق الصلة بالجماهير الشعبية في العمل من أجل التحرير ، والتطوير ، والتنمية ، في مختلف ساحات العمل السياسي والاجتماعي والثقافي والحضاري على السواء بايمان عميق ان جذوة الفن الحق الاصيل ، بكل ما له من مقومات ، انما تتوهج حقا في قلب الشعب ، ولا تقوم لها قيمة الا بانثاقها عن ينبوع الامة وآماله وابداعه وفي تيار نضاله ومعاناته ، وانطلاقا الى اهدافه وغاياته .

ويرتبط الادب العربي اليوم بهذه الاهداف العالية ، أهداف التحرر من كل أثر للنفوذ أو السيطرة الامبريالية ، وتحرير الارض العربية من وطاة الاحتلال الصهيوني والقضاء على الاستغلال والقهر في شتى صوره ومظاهره ، والتخلص من التركة الاستعمارية والاقطاعية والراسمالية ، والانطلاق من أسر التخلف ، والمضي في طريق التنمية الاقتصادية والعدالة الاجتماعية والازدهار الثقافي ، وتوكيد أسس التحرر والوحدة .

وعلى اختلاف مستويات العمل لتحقيق هذه الاهداف ، فان الادباء العرب يدركون اعطق الادراك وحدة النضال الاساسية في هذا السبيل ، ووحدة المصير القومي ، من أقصى المشرق الى أقصى الغرب في وطنهم

كمال ناصر وفسان كنفاني .

لقد أثبتت حرب أكتوبر التحريرية بمقدرة الشعب العربي على إخضاع حرب التحرير وإن يسيطر على مفدراتها وقد تحطمت من خلال بسالة القوات العربية المسلحة ودعم الجماهير العربية في كل مكان أساطير التفوق العنصري الصهيوني وخرافة نظريات الأمن الإسرائيلي .

ويحيي الأدياء أندرب دور جميع الدول العربية وفوانها المسلحة وجماهيرها الشعبية ، في مساندة القضية الفلسطينية وفي حرب أكتوبر التي أعادت الثقة إلى الأمة العربية وفتحت الطريق أمام تحرير الأرض واستعادة الحق .

وفي الوقت الذي يتعرض فيه جنوب لبنان لسلسلة لا تنقطع من الاعتداءات الإسرائيلية استهدافا لتحقيق مراميها في اغتصاب أرض الجنوب اللبناني العربية ومياهه ، ويتعرض فيه أبناء الجنوب اللبناني للتشريد والذبح ، يدين الأدياء العرب التآمر والعنوان الفاشي الذي ارتكبه حزب انكاثب الذي يشكل مخلا لإسرائيل في لبنان ويستهدف طعن قوى الثورة الفلسطينية في الظهر وتوهين الصلة العضوية والمصرية بين الشعبين الفلسطيني واللبناني وضرب الحركة الوطنية التقدمية في لبنان .

وطالب الأدياء العرب ، جنبا إلى جنب مع شعبهم العربي كله بحشد طاقات الأمة العربية للفعال ونحرير الأرض العربية المنصبة ويؤمنون أن التضامن العربي الفعال على كل المستويات سلاح له أهمية في هذا النضال .

ويحيي الأدياء العرب نضال حركة التحرر الوطني والديمقراطي في الخليج العربي ، ويشجبون تهديدات الدول الاستعمارية باحتلال منابع النفط في الخليج وينددون بالاحتلال العسكري المباشر وغير المباشر في المنطقة ، واغراقها بالهجمات الأجنبية لضعاف الحركة الوطنية وتشويه الوجه العربي الأصل للخليج .

كما يوصي المؤتمر بضرورة مساندة الدعوة لتوحيد الشعب العربي في شطري اليمن ، في يمن موحد ويؤيد المؤتمر كل الجهود والإجراءات الشعبية والرسمية في سبيل هذا التوحيد .

وطالب المؤتمر بحماية التجربة الثورية للنظمة التقدمية في الوطن العربي من كل المؤامرات الملفة والمثلة ، ومطالبتها باتخاذ المزيد من الإجراءات الكفيلة بتنفيذ ضموحات الجماهير العربية في الوحدة والحرية والتقدم .

انطلاقا من الموقف المبدئ للمثقفين العرب في استنكار بقايا الاستعمار والاحتلال في الوطن العربي ، يدين المؤتمر السياسة الاستعمارية التي تمارسها أسبانيا في الأراضي المحتلة ويعلم تضامنه مع شعب المغرب في نضاله لاسترجاع كامل الأراضي المحتلة .

كما يدين المؤتمر السياسة الاستعمارية التي ما تزال تتعرض لها بعض المناطق في الوطن العربي ، من المحيط إلى الخليج ، ويطالب بتحرير كل شبر من الأرض العربية ويحيي الأدياء العرب كفاح شعب الصومال الغربي ، وكفاح شعب ارتيريا العادل ، ويشجبون أعمال القتل الجماعي التي يقوم بها جيش الاحتلال في تلك البلاد ويناشدون الرأي العام العالمي التدخل لوقف تلك المجازر والوقوف إلى جانب حق هذا الشعب في الحرية والاستقلال .

٣ - انتصار قضايا التحرر الوطني في العالم

ومرة أخرى يحدد الأدياء العرب التزامهم بالدفاع عن قضايا التحرر الوطني في كل مكان ومناهضة الإمبريالية والاستعمار الجديد والصهيونية والفرقة العنصرية في فلسطين المحتلة وجنوبي أفريقيا وفي أي مكان من العالم كله .

ويحيي الأدياء العرب الانتصارات الرائدة التي حققتها قوى التحرر الوطني في الفترة الأخيرة ، في فيتنام ، وكومبوديا والمستعمرات البرتغالية السابقة في أفريقيا وبلن المؤتمر ابتهاجه على الاخص

بالانتصارات الأخيرة التي أحرزها شعب جنوب فيتنام وقواته المسلحة ويندد بجميع محاولات التدخل الإمبريالية ويطالب الولايات المتحدة الأمريكية باحترام اتفاقيات باريس وتنفيذها وسحب جميع العسكريين الأمريكيين وبواخراهم الحربية وإن تكف عن كل تدخل في شؤون جنوب فيتنام ولتلتزم بالتزام مبادئه .

٤ - تحية إلى المثقفين المناصرين لقضايانا في العالم ونحية إلى انتصارات اللغة العربية :

ويحيي الأدياء العرب المجتمعون في مؤتمراتهم العاشر كل الأدباء والمفكرين في العالم الذين ينضون إلى مبادئهم ويناصرون قضاياهم ولا سيما منها القضية الفلسطينية ، وهم يسدون التحية إلى اليونسكو ، لموفقه الأخير ويناشدون الدول العربية دعمه واسناده حتى تتسنى له مقاومة الضغوط الاستعمارية والصهيونية .

كما يرحي المؤتمر التحية والتقدير إلى الأدباء والمثقفين عربا أو أجانب الذين يقومون بترجمة الأدب العربي إلى اللغات الأخرى وإلى دور النشر والمؤسسات التي تقوم على نشر هذه الترجمات ، في البلدان الاشتراكية وبعض جامعات أوروبا وأمريكا ، وفي غيرها من بلاد العالم .

ويبدي الأدياء العرب استحسانهم وتقديرهم لكل مجهود يبذل لنقل إبداعات الفكر الإنساني الذي يناضل من أجل القيم التي ينادون بها وتحقيق الأهداف التي يناضلون من أجلها ورفع وعي الجماهير العربية ، وبخاصة إذا كانت هذه الإبداعات تعالج قضايا تتصل بالهموم الوطنية والقومية لشعوبنا ، وتصدر عن بلاد تجتاز أوضاعا ماثلة لمرحلة التي تمر بها بلادنا .

ويحيي المؤتمر القائمين بمجهودات التعريب عامة ، وخاصة أولئك المفكرين والدارسين الذين ينهضون بعبء تطويع اللغة العربية وكشف مقدراتها الأصيلة على استيعاب كل نتاج الفكر والعلم والتقنية الحديثة بل الإسهام ، بما تحمل من إمكانات وما تحقق من إنجازات ، في الإبداع والتقدم العلمي والصناعي والتقني والفكري .

ويحيي المؤتمر التوافق القومي في السودان مما يطلق إمكانات اللغة العربية ويفتح مجالات جديدة للثقافة العربية ويفسح السبيل أمام انتشار الأدب العربي ، ويسد ثغرة طالما استفلتها التآمرات الاستعمارية والتجزئية .

ويحيي المؤتمر جمهورية الصومال الديمقراطية لاماطها عن وجهها العربي والتحاقها بركب العروبة وانضمامها إلى جامعة الدول العربية ، ويعتبر ذلك كسبا للغة العربية والأدب العربي .

٥ - حرية الرأي والتعبير :

إن الأدياء العرب يرون بحق أن الحرية لا تنجز ، وإن الأديب العربي مسؤول عن الدفاع عنها في كل بقعة من الأرض إذ أن قضية التحرر العربية هي جزء لا يتجزأ من قضية التحرر الوطني العالمية . لذلك يؤكد الأدياء العرب مرة أخرى ضرورة توفير الحرية للأديب ، وضرورة الدفاع عن هذه الحرية ، وهي الحرية النابعة من مسؤولية الأديب والتزامه بدوره في معركة تحرير الأرض واستعادة الحق والعمل من أجل البناء والتنمية والعدالة الاجتماعية والسلام .

ويؤكد الأدياء العرب ضرورة مقاومة كل أرهاق فكري وكل قيد على حرية التعبير وضرورة الحفاظ على الحقوق الأساسية للمواطن وللأديب على السواء ، حقوقه في حرية الرأي والقول والاجتماع والعمل والتعليم ، ويطالبون الدول العربية باحترام حقوق الأدباء وحياتهم - في نطاق حقوق المواطنين جميعا وحياتهم - ووضع القوانين الخاصة بذلك واحترام تطبيقها ويدعون إلى إلغاء النصوص والقوانين التي تحظر على الأدباء إذا كانوا موظفين إبداء آرائهم أو المشاركة في الهموم والقضايا الوطنية والشعبية ، ويطالبون بالإفراج عن الأدباء والمفكرين والمثقفين المعتقلين وبإلغاء كل الإجراءات التصفية المعادية لحرية الفكر في الرقابة على الكتب والمجلات والنشورات

ويحيي المؤتمر المرأة العربية ، بمناسبة عام المرأة العالمي ، ويدرس الاغلال التي ما زالت تكبل اتلافها نحو التحرر والازدهار ، ويدعو الى اتاحة كل الفرص امامها للنهوض بنفسها والنهل من ينابيع الادب والثقافة والفكر ، ايماناً منه بأن المرأة العربية هي النواة الرئيسية لبناء الاسرة والمجتمع .

ومؤتمر الادباء العرب العاشر ايماناً منه بأن الطفل العربي هو حجر الزاوية في وحدة الامة العربية وانه املها المنشود لانه سيجعل اعباء المسؤولية المقبلة ، وهو الرصيد الاساسي لمستقبل «لوطن» ، رأى من واجبه ان يدعو الى الاهتمام بثقافته اهتماماً يضمن ابراز شخصيته ، وتنمية مواهبه ، وتاصيل الحرية عنده ، ويساعد على بحث الوعي القومي في نفسه ويدعو المؤتمر الى نشر التعليم وجعله حقاً متاحاً والزامياً في البلاد العربية .

وقد اوصى المؤتمر بعدة توصيات في هذا الشأن منها :

انشاء هيئة متخصصة في نطاق الجامعة العربية تعني بثقافة الطفل العربي مهمتها اصدار مكتبة خاصة بثقافة الطفل (كتب - مجلات - صحافة - قاموس الطفل العربي) يتم التنسيق بينها وبين الاجهزة المتخصصة في كل قطر عربي ، مع تخصيص جوائز ادبية ومالية للادباء الذين ينتجون للاطفال في المجال القومي والمحلي ، وكذلك اوصى المؤتمر باعتبار ثقافة الطفل مادة اساسية في كل المؤتمرات المقبلة .

٩ - تحية وتأييد وشكر الى الجزائر :

ان انعقاد المؤتمر العاشر للادباء العرب في الجزائر له دلالتة التاريخية البعيدة المدى وهو تحية متواضعة لبطولات الجزائر التي دونت ارضها دماء المليون شهيد دفاعاً عن عروبسة الجزائر وحررتها واستقلالها .

ويحيي الادباء العرب المساعي الدائبة والانجازات الكبيرة التي حققتها الثورة في الجزائر من اجل ازالة الانار التي خلفها الاستعمار الفرنسي ، وتوطيد الاستقلال الاقتصادي ، ووضع اسس التسيير الديمقراطي ، والتصنيع والتنمية والنهوض بالثورة الزراعية التي تعيد تشكيل المجتمع الجزائري لمصلحة الجماهير الشعبية العريضة وتضرب مثلاً رائعاً لبلاد العالم الثالث .

كما انهم يحيون دورها الفعال منذ حرب التحرير الجزائرية وحتى اليوم ، في نفجير قوى الثورة والحرر في افريقيا وتوحيدها حفاظاً على استقلالها وتحريرها من السيطرة الاقتصادية الامبريالية ، وتوحيد صفوف بلاد العالم الثالث من اجل السيطرة على مواردها الطبيعية وتحرير اراضيها واسترداد ثرواتها النهوبة واستخدامها لمصلحة شعوبها .

ويحيي الادباء العرب ويؤيدون ، بصفة خاصة ، الجهود الضخمة التي تبذلها الجزائر من اجل التعريب اذ يرون فيه احد الاسس الرئيسية للحفاظ على استقلالها ، واعادة الثقافة العربية وتوكيد الشخصية العربية للجزائر .

ويعرب المؤتمر عن اعظم الشكر والتقدير للجزائر الباسلة الشقيقة وللاخ هواري بومدين رئيس مجلس الثورة ورئيس مجلس الوزراء ، وللشعب الجزائري وحزب جبهة التحرير الوطني واتحاد الكتاب الجزائريين ، للحفاوة والرعاية التي لقيهما المؤتمر ، ويعرب مرة اخرى عن اعتزازه بانعقاده على ارض الجزائر العربية وايمانه بان هذا المؤتمر سوف يكون علامة بارزة من علامات الطريق في مسيرة الادباء العرب نحو تحقيق اهداف الامة العربية في التحرر والتطور والتنمية والعدالة والكرامة والسلام .

ويقرر المؤتمر العاشر للادباء العرب ، في هذا المجال ، انشاء لجنة متخصصة للدفاع عن حرية التعبير ، من اعضاء المكتب الدائم للادباء العرب ، تكون مهمتها المبادرة الى التحرك للدفاع عن حرية التعبير كلما تعرض كاتب او مثقف عربي لاي نوع من انواع القمع او الحجز او الضغط او الاذى . وان تتخذ لذلك اساليب مختلفة لمعالجة الامر . وتتكون اللجنة من : مصر والعراق والجزائر وفلسطين ولبنان وسوريا ، ويمكن ان ينضم اليها أي عضو آخر من اعضاء المكتب الدائم ، على ان تجتمع هذه اللجنة خلال ثلاثة اشهر بدعوة من الامة العامة للاتحاد لكي تضع اللائحة التنفيذية لعمالها .

٦ - اتحاد الادباء العرب ومؤتمراته القادمة :

ويصدق المؤتمر على قرار المكتب الدائم بمبدأ بحث تعديل قانون اتحاد الادباء العرب على ان ترسل اتحادات الادباء العرب المعنية اقتراحاتها في وقت لا يتجاوز ثلاثة اشهر وتقوم الامة العامة بارسالها الى اتحادات الكتاب والادباء في البلاد العربية واطعاء المكتب الدائم لبحثها في اول اجتماع قائم بعد ستة اشهر .

ويصدق المؤتمر على قرار المكتب الدائم بمشروع موازنة اتحاد الادباء العرب على ضوء الالتزامات التي وعد بها رؤساء الوفود العربية في المؤتمر ، ويوصي الامة العامة بالسعي لتأمين موارد مالية اضافية بما يساعد على اقامة تشااات متلائمة مع اهداف الاتحاد ومع مراعاة الاوضاع المالية لبعض الاتحادات وذلك للعمل على تنفيذ مقررات وتوصيات المؤتمر .

ويرحب المؤتمر بدعوة وفد كتأب الجمهورية العربية الليبية لانعقاد المؤتمر الحادي عشر للادباء العرب في ليبيا ، ويعلم قبوله للدعوة مع الشكر ويوصي المكتب الدائم والامة العامة بمتابعة الإعداد لعقد المؤتمر القادم مع ممثلي الادباء في البلد المضيف .

وفي هذا المجال يوصي المؤتمر بان تعالج المؤتمرات القادمة للادباء العرب القضايا الاساسية الادبية والفكرية المعاصرة في البلاد العربية وان تخصص دراسات معمقة عن الحياة الادبية والفكرية في كل بلد عربي ، وعقد ندوات متخصصة عن قضايا محددة ، وبمنهج علمي متكامل .

ويوصي المؤتمر بان تمثل في وفود اتحادات الادباء العرب كل الاتجاهات والايال والمدارس الادبية والفكرية بالقدر الذي لا يتعارض مع اهداف الاتحاد .

وان يزداد تبادل الزيارات بين الوفود الادبية عبر الافطار العربية على كل المستويات .

٧ - الكتب والمجلات والصحف العربية :

ويوصي المؤتمر ان ييسر انتشار وتوزيع الكتب والمجلات والصحف والفاء الجمارك عليها وتخفيض اجور النقل والاعفاء من الاجراءات الخاصة بتحويل العملة وازالة الحواجز المادية والمعنوية للنشر والتوزيع في الوطن العربي وان ييسر ترويج الكتاب العربي الجيد خارج الوطن العربي بعد ترجمته الى اللغات الاجنبية ، وعدم معاملة الكتاب على انه سلعة يطبق عليها ما يطبق على السلع من انظمة وفوائيسن واساليب تعامل ، وان يبذل اهتمام خاص للعناية بالكتاب العربي اذ يعاني ازمة نشر وتوزيع . وان يستصدر في كل بلد عربي قانون لحماية حق المؤلف ويصون الملكية الادبية والفنية على ان توحده هذه القوانين في المستقبل .

ويطالب المؤتمر ان يعمل المسؤولون عن المؤسسات الثقافية والاعلامية في البلاد العربية على تحقيق مقررات وتوصيات مؤتمرات الادباء العرب وان يستلهموا روح ونص بياناتها ومناقشاتها لتطوير الحياة الثقافية القومية في الوطن العربي .

فلسطين في النشر الجزائري الحديث

تابع المنشور على الصفحة - ١٤ -

ومن العنصرية والاستعمار ، لذلك ينسب الجزائريين الى ما حل بأرض النبوة ويذكر بأن الصهاينة قد « اغتصبوا البراق الشريف ورووه كنيسة لهم واعتدوا على المسجد الأقصى في القدس الشريف وهم يحاولون أن يتخذوه كنيسة لهم أيضا .. » (٢٨) .

ثم يوجه الخطاب للجزائريين بقوله : « وهل سمعتم بأن اخوانكم المسلمين الذين تركتموهم هنالك في فلسطين سبلة للمسجد الأقصى وحراسا للبراق الشريف ، قد جاهدوا بأموالهم وأنفسهم في سبيل الله ودافعوا عن البراق وعن المسجد الأقصى ثم اغتالهم الصهيونية اليهودية وفنتك بهم فتكا ذريعا .. » (٢٩) .

ثم يبين موقف العالم الاسلامي الذي ساند الفلسطينيين في تلك الفترة وجمع لهم الاموال وفتح المكتبات (لوما بقي غير الجزائريين) (٣٠) . فهو بهذا يشير نخوة أبناء وطنه رغم انه يعرف ان الاستعمار الفرنسي يف بمرصاد لهم ولعاطفتهم مع فلسطين او غيرها من الوطن العربي ، ولكنه بعد أن استخدم التكرار في الفقرة الاولى يحشد في فقرة تالية صورا تعبر عن حزن الجزائريين وشعورهم بالالم العميق لما يجري في فلسطين مطالبا اياهم بترجمة احساسهم هذا الى مساعدات لاخوانهم الفلسطينيين :

« أرى في الجزائر أعينا باكية تفيض بالدمع على ضحايا البراق الشريف ، وطولبا دامية ملؤها الالم والحسرة على ما أصاب المسلمين حرس البراق الشريف . عواطف هائجة ساخطة على أولئك اللصوص الصهيونيين الذين اغتصبوا البراق وعلى سياسة الإنكليز الجائرة التي تجور على المسلمين وتحايي اليهود في فلسطين ، وإلى الآن لم تقم بأي عمل يقنع أولئك المسلمين المنكوبين .. » (٣١) .

على أن الكاتب يقارن بين موقف الجزائريين في مساعدتهم لاخوانهم الليبيين في حرب قرابلس ضد الإيطاليين وبين فلسطين التي تتربص منهم هذا الموقف (٣٢) .

ولا شك ان أحداث فلسطين ١٩٢٨ وما بسنها هي التي حركت وجدان هذا الكاتب بمثل هذا الأسلوب الحماسي المتفجر عاصفة ، بل انه سخر من بعض المنظمات الدينية الجزائرية التي لم تلتفت لفلسطين واهتمت بما يجري في الحجاز عندما قامت ثورة « الوهابيين » فتباكت على الاسلام خوفا عليه من هذه الحركة الجديدة ، ويهاجم بشكل خاص أولئك « الطريقين » وأصحاب الزوايا من التصوف الذين يمثلون الفكر الرجعي المتحجر ويتباكون على القباب والقبور ولكنهم لا يحركون ساكنا من أجل المسجد الأقصى الذي يتعرض للاحتلال :

« .. وأتم أيها الطريقون ان كان يسوؤكم من جلالة ملك الحجاز أن يسلم القبور ويهدم القباب فهلا يسوؤكم من اليهود ان يفتصبوا البراق الشريف ويردوه كنيسة لهم ، فهل لكم ان تسترجعوا البراق الشريف وتحفظوا بالمسجد الأقصى ببعض ما تنفقونه حول الأضرحة والقبور من نذور وصدقات .. » (٣٣) .

ومن المؤكد ان الزاهري في هذا المقال وغيره إنما أنفعل هو وأمثاله في ذلك الوقت بما يجري في فلسطين بعد ظهور قضية « حائط المبكى » الذي اتخذ منه اليهود شعارا يستترون وراءه حتى يحققوا أهدافهم .

وهو بعد ذلك يوجه نداء حاراً لكل المنظمات والجمعيات والأفراد ليقفوا الى جانب الفلسطينيين ، فقد خاطب رجال « نادي الترقى » ورجال الصحافة يدعوهم الى أن يصوروا « مرآة الحن والشهائد »

بصورة خاصة بهذا الموضوع في تلك الحقبة ، وأظهر وعيا بما يقوم به اليهود في الجزائر لنصرة أمثالهم في فلسطين ، وقد آثاره أحد المحامين اليهود واسمه « ناطان لابيرن » الذي حل بالجزائر من « لندن جمعية كيرن هايسود اليهودية يدعو اخوانه الاسرائيليين لاعانة معمرى أرض الميعاد » . ويقول « الزاهري » عنه أيضا : « وقد احتفل بيه يهود بلادنا بكل أبهة وكرام واجتمعوا اليه مع رؤساء « الاشتراكية » في قاعة مركز المساكين والبحرية حيث ألقى خطابا يحرض فيه الهمة اليهودية لتأييد دين آبائهم وأجدادهم » (٣٤) .

ولكي يستحث الكتاب الجزائريين والمسلمين والعرب عامة على التثبت بالأوطان وبالقومية يشرح مجهودات اليهود لانتشاء وطن رغم تشتتهم في بلدان كثيرة ورغم نيههم منذ آلاف السنين ، وينافش ادعاء اليهود في فلسطين وحققهم في أرضها « بأمر الرب » كما يزعمون ، ويفند حججهم بالمنطق والواقع ، فاليهود اذا كانوا قد خرجوا منها فلماذا ؟ ومن أخرجهم ؟ فالأرض إن بقي فيها وحافظ عليها ولم يتركها .

والكاتب لا يرى في أطماع اليهود سوى تون من أطماع الاستعمار ورغبته في استقلال الشعوب :

« يقول اليهود ان فلسطين ملك لهم بأمر الرب ، وإذا كان الامر كذلك فمن الذي أخرجهم منها ، هل هو أقوى من الرب ؟ وعلى كل حال فهي ليست لهم لان أهاليها هم الذين لم يفارقوها ومكثوا فيها من قبل اتيه إلى اليوم ، ولم يأمر الرب ولم يوافق العدل على أن لا يملك تلك الأرض الا المتدينين باليهودية ، بل انحق الذي لا مراء فيه هو ان استعمار فلسطين باليهود هو ظلم كظم سائر الاستعمار » (٣٥) . ولذلك يشجب موقف اليهود في الجزائر ويرفض ان ترسل الاموال الى فلسطين لتستخدم ضد « أهالي فلسطين الحقيقيين » (٣٥) ثم يوجه نقده لهذا المحامي وأمثاله من اليهود وزعمائهم الذين يتحدون شعور الجزائريين ويهددهم : « وليعلموا ان فلسطين أرض عربية اسلامية وان أموالنا وأرواحنا التي أزهقت في الحرب الأخيرة لا تذهب وراء سعي المرائين .. » (٣٦) .

فالزاهري من أكثر الكتاب تطلعا الى صلة اليهود في الجزائر بأمثالهم في فلسطين ، بل باتحاد يهود العالم ضد فلسطين وضد العرب . وإذا كان في المقال السابق قد ناقش القضية بالمنطق والحجة واستخدم أسلوب الاقتناع ، فانه في مقال آخر قد عبر عن شعوره واحساسه وانفعاله بالقضية حين ظهر ضفيان الصهيونية في فلسطين سنة ١٩٢٩ ، وربما بعد ثورة الشعب الفلسطيني في أواخر العشرينات التي كان رد الاستعمار الانكليزي والصهيونية عليها تلك المذابح وصنوف الاضطهاد التي شنت على أبناء فلسطين مما حرك في نفس الكاتب هذه الصرخة الندوية مطالبا بالوقوف الى جانب فلسطين في مقاله : « فطائع الصهيونية في فلسطين ، الاكتتاب الكتاب ، الفوت الفوت أيها المسلمون » (٣٧) .

وحتى يحرك الكاتب مشاعر الناس يضرب على وتر الدين لانه أكثر تأثيرا في الجزائريين الذين كانوا يعانوا أيضا من اضطهاد الدين

(٢٣) « البرق » ٢٠ - ٦ - ١٩٢٧ . (وكان الزاهري يوقع فيه باسم « الراصد » ، والملاحظ انه يقصد بالاشتراكية بعض الاحزاب التي ترفع شعار الاشتراكية في ذلك الوقت) .

(٢٤) المصدر السابق .

(٢٥) المصدر السابق .

(٢٦) المصدر السابق .

(٢٧) « الإصلاح » ١٢ - ١٢ - ١٩٢٩ .

(٢٨) المصدر السابق .

(٢٩) المصدر السابق .

(٣٠) المصدر السابق .

(٣١) المصدر السابق .

(٣٢) المصدر السابق .

(٣٣) المصدر السابق .

التي ذاقها المسلمون هناك ... » (٣٤) .

كما يقارن مرة أخرى بين اليهود والمسلمين وينبه الاذهان الى ما يفعله اليهود من أجسـل اخوانهم وما لا يفعله المسلمون من أجـل الفلسطينيين :

« ان اليهود في كل موضع يؤيدون اخوانهم في فلسطين على باطلهم المنكر ، فلماذا نحن المسلمين لا نؤيد اخواننا هناك على حقهم المعروف المقدس ؟ » (٣٥) .

والشيء الملفت للنظر حقا ان الصحافة الجزائرية في هذه المرحلة أولت عناية خاصة لآخـار فلسطين ، فما من جريدة الا ونقلت ما يجري هناك من أحداث خطيرة وما يحاك ضد فلسطين وسكانها الاصليين (٣٦) وكانت هذه الاخبار تنصدر الصحف بـعناوين بارزة مثل : « الحالة في القدس » ، « قلاقل فلسطين » وغيرها ، بل ان هذه الصحف كانت تنقل المقالات التي تنصدر في صحف فرنسية كـجريدة « لا بريس لـيبر » الجزائرية .

وهناك كاتب آخر اهتم بقضية فلسطين وكـرس لها مقالات ضافية حل فيها ادعاء الصهيونية في « حائط المبكى » ، وهو « ابو اليقظان » صاحب جريدة « وادي ميزاب » ، فقد حلل الاحداث التي وقعت بسبب ذلك الحائط ، وقال ان اثاره الموضوع لا يرجع الى عقيدة دينية او الى حق شرعي بل يرجع الى اسباب أخرى أهم من ذلك واخطر :

« .. انما حقيقة المسألة هي السرطان الصهيوني الناشب مغالبه في غلصمة (٣٧) العالم ، القاهرة عوارضه الراهنة في فردوس الاسلام وجنة الارض ومقر انبياء الله فلسطين .. » (٣٨) .

فالكاتب ينظر الى الادعاء في حائط المبكى نظرة أخرى ، فهو يرى في الصهيونية سرطانا واستعمارا ، تسمى الى احتلال الارض واستغلال خيراتها شأن الاستعمار ، والكاتب يوجه سهام نقده الى حكومة الانكليز التي حمت اطماع اليهود بل وحمت جرائمهم التي ارتكبوها ضد الفلسطينيين ، ويسخر من وفائهم لليهود منذ « وعد بلفور » ، وتكرها للعرب رغم وعدنا لهم قبل ذلك ، ثم يسخر أيضا من اعطائهم ارضا ليست لها : « واذا حملها سخاؤها على ان تتكرم على آية طائفة شادت فذلك شأنها ولا دخل لنا في ذلك ، وانما نقول لها يجب ان يكون السخاء من جيبك ومن بلادك لا من جيوب الناس وبلادهم .. » (٣٩) .

ولكن كاتباً آخر يختار أسلوب الهجوم الحاد والسخط على الانكليز وعلى مؤامراتهم ، كما يختار أسلوب الفخر بمقاومة الفلسطينيين واستشهادهم ويحث الفلسطينيين على التضحية ، فاذا كانوا قد قدموا الشهداء الذين اعلمهم الانكليز سنة ١٩٣٠ ، فان ذلك هو ثمن الحرية وطريقها : « لم تدفن في تلك القبور الثلاثة جثث الابطال الشهداء الخالدين ، كلا ، لقد دفن أولئك في القلوب العربية الدامية ، انما الذي دفن في تلك القبور أبديا هو سياسة حسن الظن في الانكليز واعتماد الضعيف على القوي لاحراز حقه ، سياسة التكف والاسـتـجـداء والابتـدال ، لقد حال الموت الزؤام بين الانكليز ورجال العرب ، فلن يكون بينهما في المستقبل الا الموت الزؤام .. » (٤٠) .

فنحن نرى من هذا النص ان « أحمد توفيق المدني » الذي كان من الكتاب الثائرين والمكثرين من الحديث عن فلسطين الرافضين للحلول الاستسلامية ، وهو نفس الموقف الذي اتخذته « عمر راسم » منذ اكثر

(٣٤) المصدر السابق .

(٣٥) المصدر السابق .

(٣٦) « المقالة الصحفية الجزائرية » - محمد ناصر - مخطوط .

(٣٧) الفلصمة هي اللحم بين الرأس والعنق ، وهو يقصد ان

الصهيونية تمتص دماء العالم وتسيطر على اقتصاده .

(٣٨) « وادي ميزاب » ٢٥ - ١ - ١٩٣٠ .

(٣٩) المصدر السابق .

(٤٠) « المقالة الصحفية الجزائرية » - محمد ناصر - مخطوط .

من خمس عشرة سنة ، الامر الذي يمثل خطأ واضحا للكتاب الجزائريين في فهمهم ونظرتهم للحلول الحاسمة تجاه هذه القضية ، فهم منذ أخذوا يعالجون مـلابساتها وأحداثها لم يتخذوا بوعود الانكليز للعرب ، لانهم يعرفون وعود الاستعمار ، ويدركون جيدا ان هذه الوعود انما هي أسلوب لذر الرماد في العيون كلما اشتدت مقاومة الشعوب لنفوذ وسطوته ، فقد وعدت فرنسا الشعب الجزائري باستقلاله منذ الحرب الاولى ، ولكنه بعد أن انتصرت فرنسا وممها الحلفاء لم يكن من ذلك سوى المزيد من القهر والمماطلة بالرغم من التضحيات التي قدمها الجزائريون من أجل « العالم الحر » ومن أجل فرنسا بالذات . واذا كان هناك نفر من الكتاب - وهم قلة - لم يصـرحوا بجـرأة بموقفهم هذا سواء تجاه الانكليز او فرنسا ، وكانوا يخاطبونهم بأسلوب فيه لين فان أغلب الكتاب كانوا يستخدمون أسلوب الثورة والصراحة والهجوم .

ووعي الكتاب الجزائريين يبدو أيضا في تنبيههم للاحداث في فلسطين تحت الانتداب البريطاني وتبنيه الرأي العام في الجزائر وخارجها الى مناورات بريطانيا التي تظهر للعرب غير ما تبطن وتساند الصهيونية في الخفاء وفي العلن أحيانا كثيرة ، فحين أصدرت « الكتاب الابيض » الذي أغضب اليهود لم تنطل الحيلة على كتاب الجزائر وتندوا بالناوارة التي قصد منها الهاء الفلسطينيين من حقهم في أرضهم وبلادهم وحريتهم (٤١) .

هذا موقف الكتاب قبل الثلاثينات ، وهذا ادراكهم للقضية الفلسطينية ومعطياتها ، اما بعد ذلك وحتى الحرب العالمية الثانية فان موقفهم ازداد وضوحا واشتدت دعوتهم الى مؤازرة الشعب الفلسطيني خاصة بمد أن تأسست « جمعية الطماء » سنة ١٩٣١ وأصبحت لها صحف رسمية تعبر عن افكارها الإصلاحية، مثل جريدة « البصائر » ومجلة « الشهاب » ، كما انتشرت المقالات حول فلسطين في صحف أخرى لغير هذه الجمعية ، وظهر تيار واضح في كتابات الجزائريين يواكب تطورات القضية ويصر الناس بها وبظروفها ، وهنا نجد الاسلوبين الاتفي الذكر : أسلوب التحليل للاحداث ومعطياتها ، كما نجد أسلوب الحماسة يطفئ على كثير من المقالات مما يقربها من النثر الادبي ، وقد استمر هذا حتى بعد الحرب العالمية الثانية بل حتى قيام ثورة نوفمبر ١٩٥٤ .

وفي مقال بعنوان « قضايا العالم العربي : فلسطين » يعلن صاحبه القطيعة الكاملة بين العرب وأعدائهم ، وربما كان هذا ردا على محاولات الاستعمار الانكليزي لتهدئة خواطر الجميع ، فكان المقال ردا على هذه السياسة الكاذبة وهذه التناورات : « لا وفاق بين الفريقين ، ولا آسـاب بينهم ولا هم يتسـاءلون ، انما هي احلام وهواجس وحيل ودسائس ، واضاليل ووساوس » (٤٢) .

بهذا الاسلوب المسجوع يبدأ الكاتب في كشف دور الانكليز حين حاولوا التوفيق بين العرب وأعدائهم بعد أن فشلوا في سياستهم بالقوة ، ولجأوا الى المناورة حتى يشتوا حقوقا غير مشروعة بواسطة هذه الدعوة الى التفاهم بين الفلسطينيين والصهاينة ، وقد حاول بعض اليهود أيضا أن يدعوا الى هذا الوفاق بين العرب واليهود « وازالة سوء التفاهم من بينهم » (٤٣) .

والكاتب في مقاله الذي يتضمن تحليلا واعيا بالاحداث في ذلك الحين ، ينبه الى أن هذا التغير في موقف الصهاينة انما جاء نتيجة تمسك العرب بحقهم في أرضهم ورفضهم لاسلوب الاستجداء واختيارهم

(٤١) « المغرب » ٤ - ٧ - ١٩٣٠ .

(٤٢) « البلاغ » ١ - ٣ - ١٩٣١ بامضاء « مطلع » .

(٤٣) المصدر السابق .

الطابع نفسه الذي اتسم به شعر تلك الفترة .

كما نشرت البيانات في الصحف تندد بالانكليز وانحيازهم لليهود وتشجب اطماع الصهيونية في فلسطين خاصة حين ظهر مشروع « قرار التقسيم » عام ١٩٢٧ ، فرائنا ذلك السيل الجارف من البرقيات والمقالات والبيانات تنشر تباعا في الصحف والمجلات والجرائد الجزائرية تساند أبناء فلسطين وتندد بأعدائهم من مستعمرين وصهاينة ، وكذلك رايانا الاحتجاج ضد عزل « الحاج أمين الحسيني » من رئاسة المجلس الاسلامي الفلسطيني ، فهاجر الى الشام بعد أن أمر الانكليز بالقضاء القبض عليه .

وستكتفي بنموذج واحد من تلك المقالات التي عرضت لهذه القضية بعد الثورة الفلسطينية الكبرى وبعد شروع التقسيم ، لان عرض هذه المقالات يستلزم دراسة اخرى لا يحتملها هذا الحديث ، ذلك ان قرار « لجنة بيل » التي دعت الى تقسيم فلسطين في السنة المشار اليها أحدث ردود فعل عنيفة في نفوس الجزائريين ، وكان من الطبيعي أن ينقل كتابهم وشعراؤهم لهذا الظلم الصارخ باعتباره ان الاديب اكثر احساسا بالكارثة بل اكثر قدرة على التعبير عنها وعن ابعادها وظروفها ومعطياتها .

والقال الذي عنيانه هو لكتاب وشاعر جزائري كان يرفض المهادنة لان مزاجه حاد وطبيعته ترفض المساومة ، كما ان البيئة التي ولد وعاش فيها قدس كل ما له صلة بالتاريخ والتراث العربي الاسلامي . لذلك جاء مقاله صرخة تهنأ أولئك الذين لم يستيقظوا بعد على ما يجري في الارض المقدسة ، هذا الكتاب هو « الطيب العقبى » ، ولكي يؤثر على قرائه يصدر مقاله بهذا النداء العاطفي :

« لييك ، لييك فلسطين ، فما أنت لاهلك فقط ، ولكنك للعرب كلهم وللمسلمين أجمعين .. » (٥٠) . ثم يكتب المقال تحت عنوان آخر يوحي فيه بان مسؤولية فلسطين هي مسؤولية العرب والمسلمين ، ويعتبر ما وقع لها كارثة حلت بالجميع .

وفي المقدمة يعبر عن عواطفه الحارة واحساسه الجارف نحو فلسطين حين يبين مكانتها في نفوس العرب والمسلمين باعتبار ان القدس ثالث الحرمين واول القبليتين ، ويحلل القضية الفلسطينية من الوجهة الدينية والتاريخية مؤكدا حق العرب فيها منذ الازل ويستعرض في الوقت نفسه امجاد فلسطين وتاريخها وبطولات ابنائها قديما وحديثا ، ولكنه يضيف بعدا اخر للقضية وهو البعد القومي بينما كثير من المقالات السابقة على مقاله هذا عثيت بالجانب الديني وبالعاطفة الدينية والحث عليها في عرضها للقضية او الدفاع عنها ، وهذا يمثل تطورا للقضية كلها من جهة وتطورا في الحس القومي لدى الكتاب الجزائريين الذين لا يفرقون عادة - بين العروبة والاسلام ، بل وحتى الشعراء انفسهم حين كانوا يتحدثون عن هذه القضية او القضايا العربية الاخرى في تلك الفترة كانوا لا يفرقون بين الامرين .

وهذا التطور هو ما يفسر بداية المقال بالحديث عن العرب وامجادهم ومكانة فلسطين لديهم : « ولم يجهل اي عربي في اي مكان من الدنيا قيمة هذه البلاد العربية ذات الامجاد التالدة والانسار الخالدة .. » (٥١) .

حتى يقول : « لهذا فان كارثة فلسطين لم تكن بالامر الذي يخص اهلها فحسب .. ولكنها كانت مأساة عامة و كارثة عظمى حلت بالعالم

طريق الثورة والنضال ، وهو طريق صعب تعرضوا بسببه لكثير من المحن وذاقوا صنوفا من العذاب وتحملوا ما عجز عن احتماله غيرهم ممن هم في مثل وضعهم : « لقد ذاق أولئك العرب الساكنين أنسواع الاضطهاد والاذى في سبيل تمسكهم بحقهم الطبيعي ودفاعهم عن مسا لا يتصور احتماله في غير أولي النفوس الجبارة التي انتهت بهم الى تلك المعاملة الشائنة الى درجة يذهب معها حلم الحليم وصبر الصابر ، فانفجر ذلك البركان الهائل الذي صير فلسطين المقدسة مجسزة بشرية .. » (٤٤) .

ان الكتاب يصور انتفاضة الشعب الفلسطيني ضد الاحتلال الانكليزي وضد الصهيونية ويصور مدى ما عانى منه هذا الشعب العربي المناضل وما تحمله دفاعا عن الارض والحق والعدل ، وهو يعي سبب تراجع الصهاينة ومهم الانكليز ومحاولاتهم تهدئة هذا البركان - على حد تعبيره - وذلك حين اصطدموا بالواقع فزالت عن ابصارهم الفشاة « ودأوا في الزوايا خبايا وفي العرين ليونا وشعروا بسوء الفبة وقرهوا سن الندم ولات حين مندم ، وحين لم يمكنهم الدخول من هذا الباب - باب العنف والشدة - راوا من مصلحتهم ان يقلبوا الوردة سترا لفصيحهم ودفاعا لمرة الفشل الذي باؤوا به ويستعملوا اساليبهم المتنوعة لابتعاد باب آخر يدخلون منه المسرح لتمثيل نفس الرواية انما غشوها بغشاء ظاهري شفاف .. » (٤٥) .

هذا هو الخط الذي سار فيه الكتاب الجزائريون ولم ينخدعوا بتجاوب اليهود أو خضوعهم لما جاء في « الكتاب الابيض » او لينهم الذي تواروا خلفه حتى تتاح لهم فرصة للانتفاض مرة اخرى ، فالكتاب يكشف سر تبذل اساليبهم وينتركها كما أدركها قبله من تحدثنا عنهم سابقا ، وهو اذن يوعي ويوحي للعرب بأن يتفطنوا الى مكرهم وطرقتهم المتلوية والا ينخدعوا بالظاهر ، مشيرا بهذا الى الضجة التي اثارها اليهود في تلك الفترة ضد الانكليز محاولين أن يلقوا بالمسؤولية على عاتق حكومة الانتداب التي في زعمهم تسعى الى الفرقة بين السكان من اصلين وجنسين مختلفين ، ربما ليزرعوا البلبلة في النفوس او ليستعملوا الانكليز على العرب كما فعلوا دائما ، ولكن الكتاب يذكر بان الفلسطينيين أدري بهذه المناورة الصهيونية وانهم سيستمررون على صمودهم ورفضهم لأي دعوى أو ادعاء لليهود في فلسطين (٤٦) .

ولا بد ان نشير هنا الى ردود الفعل من جانب اليهود في الجزائر حيث وقعت حوادث دامية كثيرة في تلك الفترة بسبب استفزاز اليهود للجزائريين المسلمين وتحرشهم بهم في كثير من مناطق القطر واعتداءاتهم المتكررة عليهم وعلى ائدين الاسلامي ومنها فاجعة قسنطينة التي وقعت اواخر سنة ١٩٣٤ واستخدم فيها اليهود ضد العرب كافة وسائل الاذى حتى الرصاص ، مما نجم عنه سقوط الكثير من القتلى والجرحى (٤٧) .

وهكذا كان اليهود في الجزائر ينتقمون من الجزائريين لوفهم المساند لاخوانهم عرب فلسطين ولجهودات الكتاب في فضح مؤامرات الصهيونية والاستعمار والتي ازدادت عنفا وقوة بعد ثورة الشعب الفلسطيني عام ١٩٣٦ وأضرابه المشهور . وهنا توالى المقالات صارخة مدوية تستثير عاطفة القومية والدين في نفوس العرب جميعا ، وظهرت الدعوة الى تكوين لجان من أجل اغانة فلسطين (٤٨) .

وبالطبع فان هذه المقالات مليئة بالسخط تنضح بالثورة والحماس والنبذة العالية ضد ما يجري في فلسطين من ظلم وقهر (٤٩) ، وهو

(٤٤ و ٤٥ و ٤٦) المصدر السابق .

(٤٧) أنظر : « الشهاب » ١١ - ٩ - ١٩٣٤ .

(٤٨) من اهمها لجنة اغانة فلسطين بالعاصمة وكان امينها العام «الامين العمودي» ، اما الامين المالي فكان «محمد بن البابي» .

(٤٩) أنظر : « البصائر » أعداد : ٢١ ميس ، ٧ جويلية ، ١٣ أوت ،

٣ ، ١٧ سبتمبر ، ٥ نوفمبر ، ٣١ ديسمبر ١٩٣٧ .

(٥٠) « البصائر » : ١٣ أوت ١٩٣٧ .

(٥١) المصدر السابق .

وهذه الكارثة سببها قرار التقسيم كما ذكرنا ، ويصعب غضبه على الإنجليز حماة إسرائيل وعلى انتدابهم : « فقد : جلبوا لفلسطين المحبوبة العزيزة علينا كل بلاد وانزلوا بساحتها كل مصيبة وكل رزية وبليّة من يوم عرفتهم بانتدابهم المشؤوم عليها وتدخلهم المقاتلون المعون في شؤون أهلها الأمنيين الطمئنين .. »

ولكن الكاتب لا يريد فقط أن يحلل الأوضاع السياسية والحوادث المختلفة للقضية وإنما هو داعية قبل كل شيء ، شأن المصلحين من الكتاب بل شأن الساخطين على الاستعمار في وطنه أو في فلسطين ، وكأنه يعبر عن واقع الجزائر في تلك الفترة المظلمة :

« ومن من الناس لا يلجج اليوم باسم فلسطين الشهيدة ، فلسطين الدامية فلسطين الناكلة الباكية الحزينة ؟ فلسطين ضحية الاستعمار الفاشم ونهبة العدو القوي الظالم . فلسطين التي أرادت جمعية الأمم أو إذا قلنا ما يطابق الواقع - أراد الإنكليز القساة البغاة تقديمها على مذبح مطامعهم ومصالحهم الخاصة لقمة سائفة للكلين وغنيمة باردة لشذاذ العالم ونفاية الأمم من الصهيونيين .. »

والكاتب لا ينسى كفاح الفلسطينيين فيشيد بثورتهم المتعاقبة دفاعاً عن أرضهم وعرضهم وفي قمتها ثورة ١٩٣٦ ، ولكنه لا ينسى دور الملوك العرب في الضغط على الشعب الفلسطيني ، هؤلاء الملوك والحكام الذين استخدمهم الاستعمار لتحقيق مآربه التي التقت مع مآربهم خوفاً من هذه الثورة التي قد تتطور إلى أحداث أخرى ربما تغير من واقع المنطقة ومن صورتها فيقول :

« .. حتى تدخل ملوك العرب ورجالات الإسلام في إيقافها رغبة في المفاهمة مع الإنجليز .. » (٥٣) .

ويسخر الكاتب بعد ذلك من قرار التقسيم الذي يقضي بمنح المنطقة الفنية لليهود ، والمنطقة الجرداء للعرب ، أما الأماكن المقدسة فتبقى تحت الانتداب الإنجليزي ، ويثور على هذه المحاباة التي تجانب الحق وتتماشى مع مطامع اليهود الصهاينة وتبلي مطالبهم . ويختتم المقال بذلك النداء الذي صدر به مقاله يستنهض فيه الهمم ويحث فيه العرب والمسلمين إلى الدفاع عن فلسطين .

والفقال في أسلوبه كما هو واضح يعبر عن عاطفة جياشة وصياغة قوية وعناية بأظهار الحق العربي وتكثّل العرب حول قضية فلسطين . وهناك مقالات أخرى كتبها الشيخ ابن باديس « تسير على هذا النسق وتضرب على الوتر نفسه نشرها في البصائر » (والشهاب) سنة ١٩٣٨ واحتج فيها باسم جمعية العلماء بوصفه رئيساً لها - على ما يجري في فلسطين وطالب الحكومة الفرنسية بأن تتدخل وتوقف الضغط على أبناء فلسطين كما احتج على مشروع التقسيم الجائر .

والملاحظ أن الكتاب الجزائريين قبل الحرب الثانية كانوا دائماً يوجهون سهام نقدهم إلى الحكام العرب على تخاذلهم ومواقفهم المذبذبة تجاه القضية الفلسطينية : « رأينا أمراء العرب يذهبون بأنفسهم وبممنوبيهم مجتمعين لحضور حفلة ترويج ملك انكلترا بلندن ، فلماذا لم ترهم يذهبون إليها محتجين على تنكيلها بجيران المسجد الأقصى وحماته .. » (٥٤)

وأكثر من هذا أن علماء الدين الرسميين قد افتوا في هذه القضية من الناحية الشرعية وبينوا حق عرب فلسطين في وطنهم وديارهم وعرضوا للقضية من الوجهتين التاريخية والدينية ، وبينوا كيف أن اليهود على مر السنين عاشوا في البلاد العربية في أمن وسلام

وبالطبع فإن أسلوب هذه المقالات شبيه بالمقالات الإخبارية التي لا تعني بالجمال الأدبي وإنما تهتم بالأفكار وتقيم الحجج المختلفة والبراهين العقلية والنقلية حول القضية .

ونشبت الحرب العالمية الثانية ، وتوقفت معها الصحافة الجزائرية أما مصادرة أو خشية الاضطراب إلى اتخاذ موقف مناصر للاستعمار في هذه الحرب مثلما فعلت جمعية العلماء « التي أوقفت صدور البصائر » بهذا السبب ، وتعلقت انظار العالم بما يجري في هذه الحرب من أحداث خطيرة هزت وجدان الشعوب في كافة أنحاء المعمورة . ولا انتصر الحلفاء عادت قضية فلسطين إلى المسرح العالمي وازداد إصرار الشعب الفلسطيني على نيل حقه ، كما اكتسح العالم العربي تيار القومية العربية وظهرت جامعة الدول العربية إلى الوجود ، ورغم تناقضاتها ووجود حلفاء لانجلترا فيها فقد استبشر بها العرب واعتبروها بداية لتجمعهم بعد أن تنهوا سواء في الشرق أو المغرب العربي إلى واقعهم ، أصبحت فلسطين تمثل قبة سياسية بعد أن كانت فيما مضى قبة دينية وغدت المحور الذي تدور حوله كتابات الأدباء والكتاب وتلغف عواطف الجماهير العربية من محيطها إلى خليجها.

وبدأت السحب تتراكم في سماء فلسطين وتازمت الأحداث لتصل إلى الذروة حين أصدرت الأمم المتحدة قرار التقسيم الفعلي لفلسطين عام ١٩٤٧ ، فانفجر الغضب على أرضها وعلى امتداد الأرض العربية ، وعبر عن هذا الكتاب والشعراء الجزائريون والعرب جميعاً وتفجرت قرائنهم بقصائد ومقالات حماسية ترفض هذا الظلم وتشجبه وتمكس ما يمثل في نفوس الجماهير من سخط على الأمم المتحدة والصهيونية والاستعمار الذين انفقوا جميعاً على تشريد الشعب العربي الفلسطيني ومحو كيانه .

ونلمح في الأساليب الأدبية عاطفة صادقة وخوفاً مما يجري في فلسطين وما يسيل على أرضها من دماء وما يلحق شعبها من ظلم وحيف ، ونجد مقالاً لمحمود أبي زوزو ، نذكر من عنوانه مدى شعور الكاتب وعواطفه إذ جعله « الدم في أرض النبوة » (٥٦) . وقد عرف عن هذا الكاتب في مقالاته التي نشرها من بعد بجريدته « أكنار » التي كانت موالية لحزب الشعب « الذي أصبح اسمه بعد الحرب الثانية » « انتصار الحريات الديمقراطية » قلت تعودنا منه أسلوباً هادئاً رزيناً فيه تحليل للأحداث وتأمّل لتنتائجها وبحث عن جذورها وأسبابها شأن المعلقين السياسيين ، ولكنه في المقال المذكور وإن عبر عن فكر عميق فإنه استخدم أسلوباً أدبياً واعتنى فيه بالصياغة وبالجمال الأدبي إلى جانب إبراز عاطفته تجاه فلسطين وشعبها بل عاطفته تجاه الإنسانية عامة ، ونشعر في المقال بعق الجرح الفائر في نفس الكاتب ، فالتعبير بالدم والحديث عنه يشعر بالهول وبالمصيبة التي وقعت في فلسطين ، وهو يكرر لفظة الدم مرات عديدة ليعمق هذا الإحساس :

« الدم يسيل في أرض النبوة .. الدم يسيل في فلسطين .. ! ليس هو دم الإصاحي والقرايين أنه دم البشر » (٥٧) .

وهذه التعابير توحى بالحرب وما ينجم عنها من آلام ومأساة ، وفيها روح شاعرية وإحساس حاد بالآزمة ، ويزيد من عنف هذه المأساة وحدتها أنها وقعت في أرض النبوة ويقارن بين السدم الذي يقدم على هذه الأرض وبين ما يقدم من أجل القران ، ويسوق ذلك في نوع من التشبيه والتأكيد « كان أرض النبوة ملت دم الحيوان وتطشت إلى دم الإنسان . »

(٥٥) البصائر ٣ سبتمبر ١٩٣٧ .

(٥٦) البصائر ٢٢ ديسمبر ١٩٤٧ .

(٥٧) المصدر السابق .

(٥٢) المصدر السابق .

(٥٣) المصدر السابق .

(٥٤) من مقال لابن باديس - البصائر سبتمبر ١٩٣٨ .

وكان بها حاجة شديدة الى هذا الدم الغالي !
وكان اهله مستعدون لسد هذه الحاجة ؟ » (٥٨) .
ثم يسخر بالاسلوب نفسه من هيئة الامم المتحدة :

« وكان هيئة الامم المتحدة حريصة على تقديم قربان تفصل به
انماها فاختارت المذبح واختارت الاضاحي لان الانام لا تفصل الا بالدم
ولان السماء لا تقبل الا الدم والارض لا تحب الا دم الانسان ! » (٥٩)
ولما كان الكاتب من المهتمين بالانسان وصراعه الطويل من اجل
البقاء فانه يرد على من يتصور ان الطبيعة تحب الدم وتسمى الى
اراقته بينما الحقيقة ان التنازع على البقاء هو سبب ما يسيل من
دم وسبب التناحر بين البشر حتى يقول :

« كان هذه السنة جرت بان تسقى ارض بلقاء لتنبئ ما به قوام
« جسم » الانسان وبالدم لتنبئ ما به قوام حرية الانسان ! » (٦٠) .
فهذا الحكم مستمد من تلك البديهية التي تقول بان الحرية تؤخذ
ولا تعطى وان شجرتها لا بد ان تسقى بالدم .

على ان الكاتب يقارن بين دعوة النبوة وادعاء الانسان الغاني ،
فهذا الأخير يبحث عن العاجلة كما جاء في القرآن ، بينما الحكمة
او النبوة او الرسالة تدعو الى الاجلة ومن هذا التناقض بين الفهم
الانسانية النبيلة وبين الشر في الانسان واثابته ويحثه عن المصلحة
الغائبة ، من ذلك نشأ الصراع من اجل الحياة والبقاء والنوع ،
والكاتب يقف حزينا لما يجري بين البشر من صراع وقتال ودم فصرخ
من اعماقه .

« رحماك - اللهم بهذه البشرية المظنة لقد فعلت فيها سنة
تنازع البقاء الافاعي ! فملات الارض بدمائها ولا تزال احشاؤها تلتهب
عطشا الى هذه السماء منذ فجر التاريخ البشري ! » (٦١) .

وبعيد الى الازدهان قصة هذا الصراع بين الاخوين هابيل وقايل
ويستغرب هذا الموقف الذي لا نجد له تفسيراً سوى الفكرة الفلسفية
السالفة الذكر وهي ان الارض عطشى للدماء البشرية .

ومن هذا الموقف يعرض لذلك الصراع الذي تنقلب فيه النوازع
الذاتية والمنافع الفردية وتطفي على الحس الانساني وعلى عنصر الخير
وقواء الطبيعة ، ويختفي العقل ونوره ليحل الشر وظلامه في نفس
الانسان ، ولو تدبر الانسان هذا لما لجأ الى القوة ولما اراق قطرة من
دماء اخيه .

« لو أشق الانسان على نفسه ما حدثته نفسه باراقة دم اخيه ،
لانه حين يريق دم اخيه كأنما يريق دم نفسه ، ان الانسان - احب
ام كره - اخو الانسان وان اختلفت الالوان واللغات والاديان .. » (٦٢) .

فهذه النظرة الفلسفية المتعلقة كانت دائما نظرة المفكرين الانسانيين
فهم كل العصور ولكن تقابلها نظرة اخرى لا تحتكم الى المنطق او العقل
بقيصر ما تحكم العاطفة وتستند الى النظرة المادية الصرفة ، ومن ثمة
فان الكاتب يقارن بين مطلب الروح ومطلب الجسد وغالبا ما يستجيب
للاخير لانه يفكر في اللحظة الحاضرة فقط .

والفقال بعد ذلك يطلب في هذه الموازنة او المقارنة بين الاضداد
مثل القسوة والرحمة ، الجحيم والنعيم والاجل والعاجل وغيرها ،
ويتكلم للازواج التي تزهق في فلسطين وغيرها .

وبنظرة تملأ مع ما قنعناه من آراء الكاتب يشير الى ان
« الامم المتحدة » أرادت ان تمثل فصلا من فصول هذه الرواية على

حد نصيره « ليقوم بتمثيله العرب واليهود في ارض النبوة » (٦٣) .
ويكون الرمز هنا وان كان مباشرا صريحا فانه يبرر عن الواقع
فالمسرحية التي تمثلها الامم المتحدة في قضية فلسطين حرض عليها
« الشيطان » وما الشيطان هنا سوى الاستعمار .

« وهل يريد الشيطان ان يجري في ارض النبوة الا ما يهتس
له الانبياء في قبورهم ؟ اذ هزموه في ازمته فآراد ان ينتقم لنفسه
بعد ازمته ! . فاختار لذلك ارضا مقدسة لديهم ، لتكون مسرحا
لتمثيل وسأوسه ، وتنفيذ اغراضه ! . واختار هيئة الامم المتحدة لتضع
هذه الوسواس في القالب اللاتقي بها ! » (٦٤) .

ونلاحظ ان الكاتب بأسلوبه هذا وبمقارنته بين الاستعمار
والشيطان تجنب التقربية والمباشرة ، واستخدم التمثيل والرمز بالرغم
من تفسيره وشرحه .

« وكانت الاوتار التي وقع عليها الشيطان توقعه المردى هي عروق
العنصرية ، العنصرية التي قهرت اليهود في اوربا وطردهم من
المانيا .. » (٦٥)

فاليهود اذن كانوا ضحية الاستعمار والعنصرية في اوربا ، ولم
يجدوا سوى ارض فلسطين يحتثوا بها عنصرية اخرى جديدة دفع
تمنها العرب بتأييد من الامم المتحدة التي لم تحكم بالحق ولا العدل .

وبعد ان يفيض الكاتب في الحديث عن الاستعمار الذي هو سبب
مصائب الشعوب ومحتها يدخل في عرض اهداف الاستعمار البريطاني
في فلسطين فهو ينصح اليهود بوقف الهجرة بعد ان كان مسموحا
بها حتى يوجد قوة تماثل قوة العرب في عندها وافرانها
يستخدمها وقت الحاجة ، ويحل دور هذا الاستعمار تحليلا وافيا ينم
عن وعي وادراك لهذا الدور الذي لعبه في ضياع فلسطين ، ويسوق
في معرض الحديث ما رده بعض الكتاب لفائدة الانجليز : « انه لعالم
سميد الذي يصبح فيه السلم مصلحة بريطانية .. » (٦٦) .

ويناقش هذا الرأي بفهم عميق ويقول ان سعادة العالم ليست
متوقفة على اتجاه مصلحة بريطانيا « وليست الارض التي تتجه اليها
نهاية الانجليز تحضى بالسعادة .. » (٦٧) . ويشهد على ذلك ما
فعلوه في فلسطين .

وبعد تحليلات فلسفية كثيرة حول قيم الحق والخير والجمال
والتي لا مجال هنا لمناقشة الكاتب فيها ، يصل الى الحل وهو ان
يعود اليهود من حيث اتوا ، يعودون الى الاوطان التي طردوا منها
وان بجلوا الانجليز عن ارض فلسطين : « وتحل محلهم هيئة امنية
مخلصة تقيم بها العدل والمساواة وتزيل الاحقاد وتبث التسامح وتساعد
الشعب على التقدم ، وتتهيء الجو للتفاهم بين العرب واليهود حتى
يتسنى لهم تشكيل حكومة ديمقراطية » . (٦٨)

والملاحظ ان الشعار الرفوع اليوم والذي يدعو فيه اصحابه الى
تكوين دولة ديموقراطية نادى به هذا الكاتب الجزائري منذ هذا
التاريخ المبكر نسبيا مما يدل على ان العرب ليسوا متعصبين وانهم
حتى في تلك المرحلة كانوا واقعيين من جهة ومن جهة اخرى دعاة
سلم لا حرب اذ كانوا لا يفكرون في اخراج اليهود الذين لم يقدوا
من الخارج .

ويختتم « أبو زوزو » مقاله بالتنديد بمواقف الصهاينة الذين
يريدون فلسطين لهم وحدهم ، ويذكر استعدادهم للحرب منذ زمن

(٦٣) المصدر السابق .

(٦٤) المصدر السابق .

(٦٥) المصدر السابق .

(٦٦) المصدر السابق .

(٦٧) المصدر السابق .

(٦٨) المصدر السابق .

(٥٨) المصدر السابق .

(٥٩) المصدر السابق .

(٦٠) المصدر السابق .

(٦١) المصدر السابق .

(٦٢) المصدر السابق .

طويل ونيتهم المبيتة في الغدر والنهب والاحتلال ، ويتوعدهم بموقف عام من المسلمين والعرب ومن الجزائريين وبكون الختام .

« وأرواح الأنبياء تنادي : لا تحملوا احدا على ارافة الدماء في ارض النبوة » . (٦٩) .

والقال صرخة تخرج من اعماق انسان متألم يرثي لضعف الانسان وجبروته معا ، ويدعو الى السلام والخير والمحبة مما يدل على ان الجزائريين او فريقا كبيرا منهم كان يقف ضد الحرب وضد الاستغلال والعنصرية لانه عانى من هذا كله تحت الاحتلال الفرنسي ، ولذا كان احساس الجزائريين بفلسطين ومأساتها - كما اشرنا - احساسا حادا عميقا .

ويعد الشيخ محمد البشير الابراهيمي « في مقدمة من كتبوا عن فلسطين سلسلة من المقالات المتوالية في الجريدة الانفة الذكر بعد عودتها سنة ١٩٤٧ » .

وقد ألم في مقالاته هذه بالقضية من شتى اطرافها ، عبر عن المأساة باحساس وانفعال صادقين ، كما عبر عن ارتباط الشعب الجزائري بها وركز على العاطفة الدينية واعتبر ان مسؤولية المسلمين في هذه القضية مثل مسؤولية العرب .

ويبدأ الابراهيمي مقاله الاول بالنداء : « يا فلسطين ان في قلب كل مسلم جزائري من قضيتك جروحا دامية ، وفي جفن كل مسلم جزائري من محتكك عبرات هامة .. » (٧٠) .

ولكنه يلتمس العذر للجزائريين اذا لم يستطيعوا ان يفعلوا الشيء الكثير لفلسطين ولم يتمكنوا من مساندة شعبها الشقيق مساندة فعالة وعندهم واضح وهو : « الاستعمار الذي يحول بين المرء وداره ، والمسلم وقبلته .. » (٧١) .

فما تعاني منه فلسطين تعاني منه شقيقتها الجزائر ، فكلتاها تترجحان تحت وطأة الاحتلال وان تنوعت اسماؤه واختلفت اجناسه ، لكن النتيجة واحدة والرزة واحد فالكتاب اذن يشعر بوحدة الظروف وبالمأساة العامة في كلا البلدين .

وبمثل ما بدأ به من أسلوب منمق مسجوع وبيرة حزينة تنم عن شعوره بالكآبة يستمر الكاتب في المقارنة بين حب الوطن الذي ينشأ من الارتباط بالارض وبين حب فلسطين التي تمثل رمزا دينيا .

« يا فلسطين اذا كان حب الاوطان من اثر الهواء والتراب والمآرب التي يقضيها الشباب ، فان هوى المسلم ان فيك اولى القبلتين وان فيك المسجد الأقصى الذي بارك الله حوله ، وانك كنت نهاية المرحلة الارضية وبداية المرحلة السماوية من تلك الرحلة الواصلة بين السماء والارض صعودا ، بعد رحلة آدم الواصلة بينهما هبوطا . » (٧٢)

واذا كانت هذه مكانتها الدينية ، فان مكانتها التاريخية ترجع الى الفاتحين الاولين الذين حروها من الظلم ، وجعلوها منطلقا لنشر الدين الجديد وطهروها من « رجس الرومان » مثلما طهروا اطراف الجزيرة قبلها من « رجس الاوثان » فهو يقابل بين فلسطين وبين مكة ، ويضعها في المكان الذي ينبغي ان توضع فيه .

ويجدها الكاتب فرصة سانحة لان يعود الى التاريخ لا محلا مستكنها لاحدائه ومستخلصا العبرة ، وانما يعود اليه ليحرك النفوس والقلوب وليصل الى النتيجة التي يريدها وهي ان فلسطين

(٦٩) المصدر السابق .

(٧٠) عيون البصائر : محمد البشير الابراهيمي ص : ٤٨٣ - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٣ (والمقالات نشرت تباعا في البصائر عامي ١٩٤٧ - ١٩٤٨ .

(٧١) المصدر السابق .

(٧٢) المصدر السابق ص : ٤٨٣ .

عربية وان الاسلام حررها من الغزاة بعد ان استبيح حماها مرات عديدة على يد البابليين والرومان وغيرهم . ثم يربط بين الماضي والحاضر ويسخر من ادعاء الصهاينة ومن « وعد بلفور » المشؤوم : « ما بال هذه الطائفة تدعي ما ليس لها بحسق ، وتطوي عشرات القرون لتصل بسفاهتها وعد موسى بوعد « بلفور » وان بينهما لمدا وجزرا من الاحداث وجذبا ودفعسا من الفاتحين (٧٣) .

والكتاب هنا لا يستخدم الحجج العقلية في اثبات الحق العربي في فلسطين كما حاول غيره ان يفعل وانما يضرب الامثلة من التاريخ ساخرا من اليهود الذين لم يدافعوا عن فلسطين فيما تعرضت له من احتلال قديم وغزوات في الماضي البعيد وانما الذي حررها العرب « وانما يستحق التراث من دافع عنه وحامي دونه (٧٤) .

فالعرب هم آحق بفلسطين منسذ عمر بن الخطاب « وابطال اليرموك » الذين حروها من الرومان وكذلك لم يحرها من الصليبيين ويدفع اذاهم عنها الا صلاح الدين وابطال حطين .

ويستمر الكاتب على هذا النسق فيعيد الى الالهام ما شهر به العرب من علل استظل به الاسرائيليون : « وعاش فيها بنو اسرائيل تحت راية الاسلام وفي ظل حمايته آمنين (٧٥) لم يتعرضوا لاي ظلم او اكراه ولكنهم لم يتغيروا وما يجري في فلسطين اشبه بما وقع في التاريخ ذلك ان وعد موسى لبني اسرائيل كان ردهم عليه : « وانا لن ندخلها حتى يخرجوا منها » كما ان الصهاينة اليوم لم يتقوا بوعد بلفور حتى ضمن لهم الانجليز ان يحتموا بقوتهم : « ولو ان السيوف الانجليزية ، اغمدت والذهب الصهيوني رجع الى مكانه ، وعرضت القضية على عدل وعقل لا يستوهي بريق الذهب ولا يرهبه بريق السيوف لقال القانون : ان ثلاثة عشر قرنا كافية للتملك بحق الحضارة » وقال الدين : ان آحق الناس بمدافن الانبياء هم الذين يؤمنون بجميع الانبياء ، وقال التاريخ : ان العرب لم ينزعوا فلسطين من اليهود ، ولم يهدموا فيها تولة قائمة ، ولا ثلوا لهم عرشا مرفوها ، وانما انتزعوها من الرومان ، فهم آحق بها من كل انسان .. » (٧٦) .

ثم ان الكاتب بعد ان فند حجة اليهود في زعمهم بان فلسطين ارض اليعاد ، وهي الفكرة التي بنوا عليها مؤامراتهم ، وبعد ان ضرب الامثلة وساق الحجج الشرعية والتاريخية والدينية ، يبين ان الصهيونية اذا كانت قد اعتمدت على المال وشراء الضمائر وعلى الارهاب لاحتلال فلسطين ، فلن دوافعها دوافع استعمارية مثل اي استعمار آخر ، ولكن الصهيونية تزيد بانها استعمار جديد في اسلوبه وفي غاياته وحججه .

بعد ذلك يعود الكاتب الى التأكيد على حق العرب في فلسطين كما يعبر عن تعاطف الشعب الجزائري مع شقيقه الفلسطيني وان ما يجري هناك انما هو امتحان للعرب جميعا : « ان قضية فلسطين محنة امتحن الله بها ضمائرهم وهممهم واموالهم ووجدتهم ، وليست فلسطين لعرب فلسطين وحدهم ، وانما هي للعرب كلهم .. » (٧٧) .

وهنا نلاحظ ان الكاتب يرى في المأساة محنة من الله ، وهي نظرة تتماشى وفكرة الدين وموقفه كعالم من رجال الإصلاح ، ولكن في الوقت نفسه يجعل من قضية فلسطين قضية عربية ، وهذا الخط رايناه لدى العقبي بل ان هناك تميرا واحدا يلتقيان فيه مع غيرهم من الكتاب في تلك الفترة وهو ان فلسطين للعرب جميعا .

ولا شك ان الالتحاح على هذه الفكرة يقصد منه استنفار العرب للذود عن فلسطين باعتبارها جزءا من الامة العربية ، ولا يتروكها

(٧٣) المصدر السابق ص : ٤٨٤ .

(٧٤) المصدر السابق .

(٧٥) المصدر السابق .

(٧٦) المصدر السابق ص : ٤٨٥ .

(٧٧) المصدر السابق ص : ٤٨٦ - ٤٨٧ .

تقاسي الاحتلال وحدها وتجاهه مصيرها بنفسها عزلاء ضعيفة ، بل ان
الابراهيمي يصرح بأن استرداد فلسطين لا يكون بالشعر والخطيب
وانما « بالتصميم والحزم والاتحاد والقوة .. » (٧٨) .

ويكشف في المقال الثاني عن المهزلة التي انتهت بقرار التقسيم الذي
صدر بتأييد من الامم المتحدة ، واغتيلت القضية وتوارى سلطان
العقل والعقل وحل محله سلطان المال والمصلحة « وتصدع ليل فلسطين
الداجي عن فجر كاذب العيان .. » (٧٩) .

واذا بأوروبا وأمريكا تسفران عن وجهيهما وتبرزان مقامهما
وتتكران لكل القيم والمبادئ الانسانية ويتأكد العرب بأن « حق الشرق
لاولي له في الغرب ولا نصير ، وجاء بها هذا المجلس الذي يسمونه
- زورا - مجلس الامم المتحدة شماء لا توارى من احكام القاسطين
واحلام الظالمين .. » (٨٠) .

ويبرز الكاتب التناقض بين الحق والباطل ، بين اولئك الذين
« يخاطبون الضمير والعقل » وهم العرب ، وبين اليهود الذين
« يحملون الابهام الضلل ، والكيد المبيت ، والمكر الخفي ، والدعاوي
المقطوعة من ادلتها .. » (٨١) ، وتكون الواقعة فاذا بالموازين
الاخلاقية تختل واذا بالتاريخ يتعرض لأكبر محنة واذا بالباطل يجد
طريقه للنجاح واذا بقانون القوة يستمر كما يشهد تاريخ الاقوياء
مع الضعفاء : « وانصت التاريخ ليسجل الشهادة واستشرف الكسوف
لينظر هل تخرق للاقوياء عادة ، ونشر الاصل والصوى وتعارضت
الينة والشبهة ، وافصح الحق واتضح ، ولجلج الباطل واقتضج ،
ولكن تلك الدول المتحدة على الباطل الجمها الحق بحججه واجرتها
الحقيقة بوضوحها ، فحكموا الانتخاب .. ولبت شعري اي موضع
للاتخاب هنا ؟ .. » (٨٢) .

ويستمر في السخرية من مهزلة الانتخابات ، ومن المصوتين بل
مجال للتصويت ، وكانت النتيجة تحديا للعرب وحققهم وتاريخهم ، وحتى
التقسيم كان فيه محاباة لليهود على حساب العرب .

ويتوجه الكاتب بعد ذلك الى العرب انفسهم ليفكروا في واقعهم
ويبحثوا لهم عن طريق غير الامم المتحدة ، وهذا الطريق هو وحدة
العرب ، وفلسطين التي كانت في الماضي منطلقا للتفوحات العربية لا
بد ان تصبح اليوم منطلقا لتوحيد كلمة العرب ، فاذا كانت في ماضيها
مباركة عليهم لامور كثيرة فانها في حاضرها مباركة عليهم كذلك .
« فما اجتمعت كلمتهم في يوم مثلما اجتمعت في يوم تقسيمك ،
ولقد فرقه الاستعمار الخبيث في عهدهم الاخير ، فما نادوا الى
الاتحاد مثلما نادوا الى الاتحاد في سيبك » (٨٣) .

ويمضي هكذا في خطابه لفلسطين حتى يقول : « اما والله يا فلسطين ،
لكان اعداء العرب احسنوا اليها بتقسيمك من حيث ارادوا
الاساءة .. » (٨٤) .

ثم يتجه بالقول الى العرب وقد بلغ غيظه قمته وبلغ سخطه
مداه فيصوب عليهم ثورته ونقده اللاذع ، ويتهمهم بأنهم لم يفلحوا
شيئا لفلسطين سوى تلك الخطب والاشعار وانعقدت المؤتمرات
واقامت المظاهرات ، ولكن ليست هذه وسائل التحرير ونيل الحق ،
واذا كان العرب قد ناروا اليوم فانما جاءت ثورتهم متأخرة ، فالكاتب
يفتح عينهم على المسألة التي لا تتمثل في التقسيم الذي هو حلقة من

حلقاتها ، ولكنها بدأت منذ وعد بلفور :

« يا قوم ! ما ظلمت فلسطين يوم قسمت ولكنها ظلمت يوم بنل
« بلفور » وعده للصيانة باسم حكومتها ، وما منا - اهل هذا الجبل -
الا من شهد يوم الوعد ، وشهد يوم التقسيم ، وشهد ما بينها ،
ومن عرف مصادر الامور عرف مواردها ، فانظروا - ويحكم - ماذا فعل
الصهيونيون من يوم الوعد الى يوم التقسيم ، وانظروا ماذا فعلنا .. » (٨٥)
فالكاتب يدين الجيل الذي عاصر الوعد المشؤوم وسكت وتجاهل
العواضب والنتائج ، واكتفى بالقول بأنه صاحب حق ولم يبحث عن
اسلوب اخر او عن اساليب مختلفة يدافع بها عن هذا الحق ،
بينما الصهيونيون استخدموا كل السبل لتحقيق اغراضهم ،
وساعدتهم العرب على ذلك بتفرقهم وخلافهم وغفلتهم واعتمادهم على
منظوم القول او منشوره ، ولم يتعظوا حين وعدهم الانجليز بما اخلف
بعد ذلك .

وهو بذلك يسير في الاتجاه نفسه الذي سار فيه سابقوه منذ
سنوات طويلة وبينوا فيه سياسة بريطانيا وكذبها على العرب واسلوبها
المراوغ في هذه القضية وفي غيرها من القضايا التي تتعلق بالازمة
العربية ، وكذلك فان الكاتب يؤنب العرب على تجاهلهم للمصر وما
يتطلبه من استعداد في مختلف المجالات بينما فعل اليهود ذلك منذ
« وعد بلفور » ، بحيث اعتمدوا على المال والعلم والصناعة ، واستند
العرب على « الأقوال والاحتجاجات التي هي سلاح الضعفاء » . (٨٦) .

ويستمر في المقارنة بين العرب واليهود من شتى النواحي
الاخلاقية والعديدة ومعطيات جديدة ، ثم يكرر رأيه السابق في ان قرار
التقسيم انما هو تأديب الهي للعرب ولكن يرى ان صدمة كهذه
تحتاجها الامم كي « ترجها رجا وتزجها في المضايق زجا لتنفذ عنها
النمو والفضة .. » (٨٧) .

والعرب محتاجون كما يقول الكاتب في ختام مقاله الى « الطراز
العالي » من البطولة الذي تتسامى فيه النفوس وترتفع وتنتمى .

وفي مقال آخر بعنوان « العرب واليهود في الميزان عند الاقوياء » (٨٨)
يناقش الكاتب نظرة الدول القوية الى العرب وكيف انها تختلف عن
نظرتهم الى اليهود ، فقد اختبروهما وعرفوا كيف يفكر كل منهما ،
ووازنوا بين مصالحهم مع هؤلاء ومع اولئك ووجدوا ان كفة اليهود
ارجح من كفة العرب .

على ان الكاتب - جريا مع رؤيته - يرى ان هؤلاء الاقوياء نسوا
سلاحا قويا وهو سلاح الروح ، ويشدد سخطه على الدول التي
ناصرت اليهود وشاركت في قرار التقسيم ويتوعدهم : « ان العرب اذا
سيموا الحيف حكموا السيف وانهم سيأخذون حقهم بالدم الاحمر ، في
حين أراد اليهود استلابه منهم بالذهب الاصفر .. » (٨٩) .

ومرة اخرى يبلغ به الغيظ مداه فيتوعد الجميع بحرب طاحنة
على ان نقمته وسخريته تنصب على الحكومات والدول التي باعت
فلسطين وليس لها الحق فيها ، بل باعت ارضا وتاريخا وشعبا
اعرق من هذه الدول المصطنعة : « يا بخس فلسطين ! .. ابيعها من
لا يملكها ويشتريها من لا يستحقها ؟ يا هوان فلسطين ! ايكون من
ذوي الحق في بيعها تلك الدويلات التي لم تخلق خلقا طيعيا وانما
خلقتها المناهضات ، والتي لم يبلغ الكثير منها جزءا مما بلغته
فلسطين من مجد في التاريخ ، وسابقة في الحضارة ، ويد في نفع
البشرية ، بل لم تبلغ مجتمعة ما بلغته فلسطين من احتضان النبوات

(٧٨) المصدر السابق ص : ٤٨٧ .

(٧٩) المصدر السابق ص : ٤٨٨ .

(٨٠) المصدر السابق ص : ٤٨٨ .

(٨١) المصدر السابق ص : ٤٨٨ .

(٨٢) المصدر السابق ص : ٤٨٨ - ٤٨٩ .

(٨٣) المصدر السابق ص : ٤٩٠ .

(٨٤) المصدر السابق ص : ٤٩٠ .

(٨٥) المصدر السابق ص : ٤٩٠ .

(٨٦) المصدر السابق ص : ٤٩١ .

(٨٧) المصدر السابق ص : ٤٩١ - ٤٩٢ .

(٨٨) المصدر السابق ص : ٤٩٣ .

(٨٩) المصدر السابق ص : ٤٩٤ .

وفي نهاية المقال يسجل الكاتب شأنه في مقالاته الكثيرة . بأن فلسطين وديعة بين ايدي العرب ويدعوهم الى التضحية والنضال ، وهي سمة من سمات المقال الادبي الاصلاحى في هذه القضية وغيرها من القضايا الوطنية والقومية .

اما في المقال الرابع من هذه السلسلة والذي وضع له الكاتب عنوان : « ماذا نريد لها وماذا يريدون » (٩١) فهو يوازن بين ما يريد العرب لفلسطين وما يريد اليهود لها ويفاضل بين مطامع هؤلاء وبين احلام واماني اولئك ، ويعدد مطامع اليهود التوسعية في ان تصبح ارض النبتات نقطة انطلاق نحو تحقيق حلمهم في اسرائيل الكبرى .

وما من شك في ان الابراهيمى مثل غيره من الكتاب الجزائريين قد وعوا دور انجلترا في المؤامرة ضد فلسطين ، لذلك فانه بمقدور مقالاً خاصاً بهذا الموضوع « الانجليز حلقة الشر المفرغة » (٩٢) بأسلوب اكثر عنفا واشد هجومًا لان سياسة الانجليز متحيزة ظالة ، ولانهم هم سبب الكارثة ، فهم في رأي الكاتب اشد سوءا من الشيطان ، ويقارن بينهم وبينه ، وتكون المقارنة طريفة حين يسوق التشابه او المفارقة المعجبة ، فاذا كان الشيطان يمكن ان يطرد بالتعويد وبالايمان وبقطة الشعور فان اسلوب طرد الانجليز يحتاج الى وسائل مادية لا معنوية : « ايها العرب : ان الانجليز هم اول الشر ووسطه واخره ، وانهم كالشيطان ، منهم يتبدى الشر واليهيم ينتهي ، وانهم ليزيدون على الشيطان بان همزاتهم صور مجسمة تؤلم وتؤذي وتقتل وجنادل مسمومة تهشم وتحطم وتخرب ، لالة تلم ثم تنجلي ، وطائف يمس ثم يخنس ووسوسة تلبس ثم تفارق ، ويزيدون عليه بانهم لا يطردون بالاستعاذة وتذكر القلب وبقطة الشوارع ، واتما يطردون بما يطرد به اللص الوطع من الصفع والدفع والاحجار والمدر .. » (٩٣) .

ويستمر على هذا النحو من المقارنة الساخرة اللاذعة والنهكم المر والهجاء العنيف بهذه الصور البارعة التي يندر ان نجد لها مثيلاً فيما كتب في المقارنة بين الانسان من جنس البشر وبين الشيطان من جنس الجن ، بين صنفين يختلفان في المنصر ويلتقيان في القايصة والهدف ، حتى ان الكاتب يجسد لنا صورة اخرى للشيطان اشد بشاعة من التي يعرفها الناس او يقرؤونها حول الشيطان ، وقد ساق هذه الصورة للاستعمار الانجليزى لا من اجل تصوير موقفه ودوره في المؤامرة فحسب ولكن لينبه العرب الذين اغتروا به وبتعومة وعوده ومعسول كلامه ، وهو ما فعل ذلك الا لانه عرف ضعف العرب وادرك مدى خضوعهم له ولسياسته كما عرف روح الذل في حكاهم : « وعجم امراءكم فوجد اكثرهم من ذلك الصنف الذي تليسن انابيه للعاجم ، وتدين عرويته للعاجم » (٩٤) .

والكاتب يرى ان هذا الخضوع الذي اظهره الحكام العرب سببه ظنهم انهم فقراء والانجليز اغنياء ، وهذا وهم ففناهم هو من عرق العرب واموالهم وخيراتهم ، وينبه الى ان العرب لو تفتنوا الى ذلك فسان الانجليز سيظهر فقرهم ويصبح الاسد البريطاني مثل المهر الذي انحسر شعره فظهر هزاله ، وهي صورة طريفة ايضا للاستعمار الذي يمتص خيرات الشعوب فيظهر قويا ولكن قوته جاءت من جهل هذه الشعوب : « فلو ان كل امة استرجعت شعراتها من تلك اللبدة التي تكمن وراءها

الرهبة ، لامسى الاسد هرا مجرد العنق ، معروق الصدر ، بسادي الهزال والسلال .. » (٩٥) .

ويكون الكاتب صريحا في تعريفه للعرب ، اذ يحلل اوضاع العالم العربي في تلك الفترة ، فبالرغم من وجود « الجامعة العربية » التي تظاهر الاستعمار الانجليزى بتأييده لها ، فانه يبيت امرا اخر يفرق به العرب في المستقبل كما فعل في الماضي ، فهناك قضايا كثيرة في العالم العربي ما زال الانجليز يمسون بخيوطها ، لذلك فان الكاتب يلح على الوحدة الحقيقية ويقول بانه لكي تصبح « جامعة الدول العربية » اداة للوحدة فلا بد ان تستند بجامعة تبني على ارادة الشعوب : « انكم لا تردون كيدهم بقوة جامعة الدول العربية حتى تستندوها بجامعة الشعوب العربية ، فحركوا في وجوههم تلك الكتلة متراسة يرهبوا ثم يذهبوا .. » (٩٦) .

ونظرة الكاتب هنا للوحدة العربية الحقيقية نظرة سليمة يؤيدها التاريخ الواقع ويؤكدتها تطور الاحداث .

ومع انه فيما سبق قد اطنب كثيرا في بيان مسؤولية العرب بنجاح فلسطين فانه في مقال اخر بعنوان « واجباتها على العرب » (٩٧) يعبر عن مشاعره ويبين الدوافع التي دفعته للناية بقضية فلسطين ويشرح لماذا توارف هذه القضية .. ويجب بانه يعتبر نفسه فلسطينيا بحكم عرويته واسلامه ذلك ان عرويته تعني عليه ان يجند قلمه للدفاع عن فلسطين واهلها مثل ما يمليه عليه اسلامه ، وهو يبرر ذلك بامور كثيرة يستمدنها من الانتماء ومن العقيدة والتاريخ : و « كاتب هذه السطور عربي يعتر بعرويته الى حد الغلو ، ويعتد بها الى حد التعصب ، ويفخر بأبوة العرب له الى حد الانتشاء ، ما يود ان له بذلك كله جميع ما يفخر به الفاخرون من احساب ، فاذا ادار الضمائر في هذه المقالات على منهج التكلم وقال : انا ، ونحن ، وقلنا ، وفعلنا ، ولا نرضى ولن نرضى فهو حقيق بذلك .. » (٩٨) .

فالابراهيمى بعد ان اوضح انتماءه وان الضمائر مهما اختلفت وصفا للمفرد او الجماعة ، فان النهاية هي شيء واحد ، انه عربي ولذلك فمن حقه ان يعبر عن فلسطين وعن ابنائها فهو منهم واذا : « حشر نفسه في العصبية الذاتية عن فلسطين واشركها في العصبية الغالية لفلسطين ، فليس بمندفع عن ذلك ، لانه عربي اولاً ، ومسلم ثانياً ، وفلسطيني بحكم العروبة والاسلام ثالثاً ، فله بعرويته شرك في فلسطين من يوم طلعت هواذي خيول اجداده على البلقاء والمشارف ، وتصاهلت جيادهم باليرموك ، تحمل الموت الزؤام للاروام ، وله باسلامه عهد لفلسطين من يوم اختارها الباري للعروج الى السماء ذات البروج ، وله الى فلسطين نسبة من يوم قال الناس ، مسجد عمر ، بل من يوم قالوا غزة هاشم فاذا لم يبق بالحق ولم يف بالمعهد وسسم بالعقوق لوطنه الاكبر ، ووصم بالخيانة لدينه الجامع .. » (٩٩) .

ولا ينسى الكاتب بعد ذلك ان يؤكد ما سبق ان قاله وهو الرابطة القوية التي تربط بين الجزائر وفلسطين كجزاين من امة واحدة ، وهو بهذا يرد على مزاعم فرنسا في ذلك الحين من ان الجزائر جزء منها ، والابراهيمى يستغل المناسبة بكاء ليضرب على هذا الوتر مؤكدا على عروبة الجزائر وانتمائها القومي الامر الذي يفسر انفعالها لما يجري في فلسطين : « وهذا الوطن الذي نبتنا في تراه ، وغدنا بشمراته ، وسقينا عذبه ونميره ، وتقلبنا بين جباله وسهوله في النضرة

(٩٥) المصدر السابق ص : ٥٠٣ .

(٩٦) المصدر السابق ص : ٥٠٤ .

(٩٧) المصدر السابق ص : ٥٠٥ .

(٩٨) المصدر السابق ص : ٥٠٥ .

(٩٩) المصدر السابق ص : ٥٠٥ .

(٩٠) المصدر السابق ص : ٤٩٥ .

(٩١) المصدر السابق ص : ٤٩٧ .

(٩٢) المصدر السابق ص : ٥٠١ .

(٩٣) المصدر السابق ص : ٥٠١ .

(٩٤) المصدر السابق ص : ٥٠١ .

والنعيم ، وادعنا فيه الذخائر الغالية من رفاهات الاجداد - وطن عربي النسب ، يشهد بذلك القلم واللسان ، والاسماء والافعال ، وتشهد بذلك التواريخ المكتوبة ، والاخبار غير المكتوبة ، فاذا تظلم وتآلم فلسطين ، وامتنع وارتمض للعنوان عليها ، واذا نهض يواسي ويعين ، ويسعف ويسعد فهو حقيق بذلك وان ذلك لبعض حقوق فلسطين عليه ..» (١٠٠) .

فالكتاب بهذه المقدمة الطويلة لقاله اراد ان يمهّد للموضوع الاصلي وهو واجب فلسطين على العرب ، ويرفض ان يكتفوا بالتفجّع والتوجع والنظم والتآلم والاقوال ، وانما يطالب باشياء اخرى ، يطالب بالوان من المساعدة والتأييد أكثر حسماً وقمالية ، كما يطالب بتصميم على الانفصال حتى النصر ، والحسم بدل التردد ووحدة الرأي بين القادة ونبد الخلافات ، ويحمل الكتاب والشعراء المسؤولية كما حملها للحكومات والشعوب ، ويطلب منهم ان يبثوا الوعي والحساس في النفوس وان يثيروا الهمم ويفجروا الطاقات في الجماهير .

ويختتم بأن العرب لو وجدوا هذا كله لاصبح لهم شأن في الغرب غير ما هو عليه وفي المجتمع العالمي عامة .

وقد عبر الكاتب في مقال اخر عن عروبة الغرب العربي (١٠١) وعن تجاوب ابنائه مع عرب فلسطين ، ولكنه يشرح كيف ان وضعهم يختلف عن وضع عرب المشرق العربي ، اذ ان ظروفهم صعبة تحت الاحتلال الفرنسي الذي يشجع اليهود ويتفاضى عن اعمالهم ، فاذا جمعوا الاموال فانه لا يحرك ساكناً واذا فتحوا باب التعريب على السلاح في مسكرات خاصة بهم تجاهل ذلك ، بينما لو فعل العرب في الجزائر مثل هذا « لقامت قيامة الاستعمار الفرنسي ..» (١٠٢) .

ولقد سجل الكاتب المفارقة العجيبة التي عاصرها حين كان الجزائريون ينتفخون ليهاجروا الى فلسطين ويشاركوا في الحرب ضد المحتلين فيقال لهم انهم « فرنسيون » او « منجنون » (١٠٣) وحتى جمع الاموال للفلسطين كان من الحرمات عليهم .

وتملأ الحسرة نفسه وهو يشاهد هذا التواطؤ من طرف السلطات الاستعمارية الفرنسية ومن اوروبا كلها ضد الجزائر والعرب ، ويظهرون روحاً عنصرية ماله نظير في حين يتهمون العرب بالعنصرية، ويتكهن بمصير العنصريين اينما كانوا ثم يسخر من « العالم المتحضر » الذي اصبح يهودياً أكثر من اليهود انفسهم : « وآمناً بأن السحر الذي ابطه موسى قد احياء اشياعه ولكن بغير ادواته ، ابطه بعضا الخشب واحياه بحبال الذهب ..» (١٠٤) .

وتثور فيه نخوة العربي او فروسيته فينبصو الاعداء ، اعداء العرب الى المبارزة ، بحيث يكون جيش الصهاينة أكثر سر من جيش العرب بمقدار الثلث بشرط واحد هو التكافؤ في السلاح ، فاذا انتصر الاعداء سلم العرب بزعمهم في فلسطين ، واذا انتصر العرب تبقى فلسطين عربية كما كانت « تظل اليهود الاصلاء بالرعاية والحماية ، وتجلي اليهود الخلاء ..» (١٠٥) .

وهذه بلا شك نظرة ساذجة نادى بها « الامير عبدالقادر » ايام حربه ضد الاحتلال الفرنسي حين طلب من القادة الفرنسيين مبارزته

(١٠٠) المصدر السابق ص : ٥٠٦ .

(١٠١) عنوان المقال هو : « اما عرب الشمال الافريقي ...» المصدر

السابق ص : ٥١١ .

(١٠٢) المصدر السابق ص : ٥١١ .

(١٠٣) اي يعيشون تحت الحصار والمراقبة الشديدة في ظل الاستعمار ، والكاتب يشير بهذا الى الظلام الذي كان يعيش فيه الجزائريون في ذلك الوقت .

(١٠٤) المصدر السابق ص : ٥١٢ .

(١٠٥) المصدر السابق ص : ٥١٣ .

وينتهي الامر ، ولكن الابراهيمى ، في الواقع ، نادى بهذا الحل تعبيراً عن غيظه وتحدياً للاعداء ورداً على تكلمهم ضد العرب .

يؤكد هذا خروجه عن الموضوع الذي بدأ به المقال ليعود اليه بقوله : « ونرجع الى عرب الشمال الافريقي ..» (١٠٦) فقد ابتعد عن الموضوع لان الاحداث كانت تضغط عليه وعلى نفسه فالتجأ الى الحل الغروسي بدل المناقشة والتحليل ، ولكنه عاد الى موضوعه ليبين ان عرب هذه المنطقة يمكنهم ان يساندوا عرب فلسطين بالمال ، اما المشاركة في الحرب بالرجال فان هذا ما لا تتيحه السلطة الاستعمارية للعرب بينما تمنحه لليهود (١٠٧) .

وفي مقال اخر « قيمة عواطف المسلمين في نظر فرنسا » نجد الكاتب يعرض لوقف فرنسا من قضية فلسطين وبوجه خاص موقفها من الجزائريين في هذه القضية .

وينقد تأييدها للتقسيم ولم تراعى عواطف الجزائريين ، ويعزو ذلك الى حقد استعماري وقيل هذا ، يعزو الى سيطرة اليهود في فرنسا : « نحن لا نجهل تغل الصهيونية في فرنسا ، ولا نجهل تحكم اليهود في مرافقها الحيوية وفي جهازها الحكومي ، بل في كيانها الذي هي به امة ، بل نعد فرنسا ومستعمراتها كلها مستعمرة واحدة يهودية ، بل نستغرب مطالبة اليهود بوطن قومي ، مع ان فرنسا كلها وطن قومي لهم ..» (١٠٨) .

وهذا الحكم لم يصدر من الكاتب عن تجن او عن نظرة خيقة او حماس قومي وانما عبر عن واقع كانت الحركة الصهيونية تحتل فيه مكاناً بارزاً في السياسة والاعلام والاقتصاد الفرنسي ، كما كانت وما زالت تهيمن في هذه المجالات كلها في بلدان اخرى حتى اليوم ، ولعل امريكا تمثل قصة هذا النفوذ والسيطرة في عصرنا هذا ، اما في ذلك الوقت فان الكاتب يتحدث عن فرنسا لانها كانت تستعمر الجزائر والمغرب العربي كله ، ويكر ما ذكره سابقاً من ان فرنسا لم تفكر لا في عواطف عرب هذه المنطقة ولا في مصالحها معهم ، وانسأقت وراء شعورها الخاص او تحت تاثير الصهيونية واعلنت عن نواياها المائلة للصهيونية وتحت تاثير امريكا « ودولاراتها » مع ان فرنسا تردد باستمرار بانها لا تعادي المسلمين فهي تعلن امراً وتفعل ضده (١٠٩) .

ونحنس بالمرارة في نفس الكاتب من هذا الموقف فيعبر عن يأسه وهو شعور كان يحسه الجزائريون في تلك الفترة ويدفعهم الى القضب من هذه التعريفات غير العادلة .

ولا وقعت الكارثة ، وخسر العرب المصركة عام ١٩٤٨ حزن الجزائريون وازدادت المرارة في نفوسهم ، لان هزيمة العرب تصيبهم في الصميم وتشعرهم بالدونية والاحتقار سواء من المعمرين او من اليهود الصهاينة ، وباتي الشعر ليبر عن هذا الحزن وعن هذه المرارة أكثر من النثر لانه اسرع في التعبير عن الانفعال في تلك اللحظة التي عصفت بالعرب جميعاً لاهل فلسطين فحسب ، ولكن الابراهيمى ينفعل بقوة لهذه الحقنة . فيكتب فيها خواطر تشبه الشعر يصور بها ما لحق الفلسطينيين من حيف وتشرد ، ويستغل مناسبة عيد الاضحى فيتفجر قلعه ويهاجم هؤلاء الذين يفرحون في العيد وفلسطين يقاتلها اليهود : « النفوس حزينة ، واليوم يوم الزينة ، فماذا نصنع ؟ اخواننا مشردون ، فهل تحسن من الرحمة والعطف مجردون ؟

تتفاضلنا العادة ان نفرح في العيد ونبتهج ، وان نتبادل التهاني ، وان نطرح الهموم وان نتهادى البشائر : وتتفاضلنا فلسطين ان نحزن

(١٠٦) المصدر السابق ص : ٥١٣ .

(١٠٧) المصدر السابق ص : ٥١٤ - ٥١٥ .

(١٠٨) المصدر السابق ص : ٥١٦ - ٥١٧ .

(١٠٩) المصدر السابق ص : ٥١٧ .

لحنتها . ونفتم ، ونعني بقصيتها ونهت .» (١١٠) .

يمثل هذه انصرخة يعبر الابراهيمى عن اللوعة والاسى للكنية التي شردت الشعب العربي الفلسطيني ، ويطالب العرب بالعمل ، لا بان ينحروا الذبائح :

« ايها العرب : لا عيد ، حتى ننفوا من صهيون الوعيد ، وننجزوا لفلسطين المواعد ، ولا نحر ، حتى تقذفوا بصهيون في البحر » (١١١) .
ويصور وقع الكارثة عليه حتى الجمت نفسه عن الكلام وقلقه عن الكتابة : « ان بين جنبي آلا ينزى ، وان في جوانحي نارا تلتقى ، وان بين اناملي قلما سمته ان يجري فجمع وان يسمح فما سمح وان في ذهني معاني انجى عليها الهم فتهاقت ، وان على لساني كلمات حبسها الهم فتهاقت » (١١٢) .

وفي هذا تجسيد لما حل به وبالعرب اجمعين فقد رسم صورة للהלح الذي استبد به بل بنفوس الجزائريين في تلك المحنة ، وزاد من حدة هذا الاحساس ان الجزائري كان يمنع حتى من اظهار مشاعره وتعاطفه نحو اشقائه ، لانه تحت سيطرة استعمار اشد قسوة من انواع الاستعمار الاخرى ، فلا يترك فرصة للناس لمجرد التنفيس عن حرمانهم فهم يختنقون ويموتون غيظا وكما وهذا ما عبر عنه الكاتب في هذه القطعة التي اختار كلماتها كما اختار لها السجع الذي يناسبها .

ويستغل اسلوب السجع في قطعة اخرى في سجع اخر من سلسلة كتبها في تلك الفترة ايضا (١١٣) ، واذا كانت افكارها قد سبق ان عبر عنها في مقالاته ، فانه من حيث الاسلوب قد اعطاها شكلا جديدا اكثر تأثيرا لانه احيا به سجع القدماء وطريقتهم في التصوير والتحويل والمبالغة واظهار قدرتهم على البيان واللفه ، يقول : « نار للغرب في فلسطين ، لم تثبت عليه شجرة من يقطين ، وشياطين تنزو للافراء اثر شياطين ، ويوم في اعناقكم بيوم حطين ، تنسيه غريزة الماء والطين ، فتذكره بعة الجنس والدين ، انسيتم يوم تنادوا مصبحين ، وتنادوا مسلحين ، وتنادوا مصطلحين ، وتعاووا من كل حذب وتهاووا من كل صوب لؤيان ، تقدمها رهبان وغربان ، تظللها صلبان ، بنفوس من الحقد نائرة ، وقلوب بالفضاء فائرة ، تنازعكم اوث الاسلام ، وممرج نبيي السلام ؟ انسيتم ما فعله صلاح الدين بالمعتدين » (١١٤) .

ويستمر على هذا الوتيرة في تقرير العرب ولومهم معللا سبب تكالب الغرب واتحاده ضلهم ، وكذلك سبب انكسار العرب وهزيمتهم وانتصار اليهود وتحقيقهم لهدفهم ، فهؤلاء اعتمدوا على اليقظة وحسن الاعتماد واستخدام العلم والاتحاد والتكاتف وكذا القيادة الموحدة اما العرب فقد اعتمدوا على النفىض : « جاؤكم على قلب رجل واحد ، وجثثوهم بقلوب متنافرة ، قادهم الى الظفر قائد واحد ورأي جميع ، وقادهم الى العار قواد متشاكسون ورأي شتيت ، ما اضاع السيادة الا توزيع القيادة ، اجتمعوا واغترقت ، فسلموا واحترقت » (١١٥) .

بهذه الجمل القصيرة الموجزة حلل الكاتب اسباب الانتصار والهزيمة بل لخص بها واقع العرب عام ١٩٤٨ ، ويذكرنا حديثه هذا بالمعبرة التي قالها المفكر العربي المعروف « ساطع الحصري » حين سئل في ذلك الحين : كيف هزم العرب وكانوا سبعة جيوش ؟
فاجاب : لقد هزموا لانهم كانوا سبعة جيوش .

وكلا الكاتبين كان هدفهما التأثير وايقظ النفوس والاذعان على

الواقع المرير ، ويلخص «الابراهيمى» بعد ذلك في مقاله موقف العرب بعد تلك المحنة بقوله : « ايها العرب : بعضكم ابرار ، وجميعكم اشرار ، وكلكم اغرار » (١١٦) .

فالكاتب حائق ساخط على العرب فهو يصدر في حكمه هذا الذي قد يبدو مبالغا فيه ، عن ازمة روحية وشعور بالذل مما لحقه ولحق العرب جميعا من عار وهزيمة ، ولكن دون شك كان صادقا في التعبير عن هذا الشعور ، ولم اقرأ نثرا جميلا يصور الكارثة لغير « الابراهيمى » وان قرأنا شعرا جيدا معبرا عن الجرح العميق والالام المضى مما لحق فلسطين على يد الاستعمار والصهيونية من اغتيال لها وللحق والعدل ، فهي مثل فريد في التاريخ يقوم شاهدا على ان القوة يمكن ان تنتصر اذا لم تجد ارادة اقوى منها ، بل ان هذه القضية تمثل خرقا لناموس الكون ، لذلك فان بعض الكتاب الجزائريين اندمسون لما حدث ، ومن ثمة اصيبوا بصدمة عنيفة زلزلت نفوسهم ، فكتبوا نثرا يرقى الى درجة الشعر في بعض اساليبه من حيث هدة الانفعال وقوة التعبير ، مع ان هناك كتابا آخرين - وفي هذه الفترة بالذات لم تطف عواطفهم على انهم ، فاستخدموا النثر لبيان ظروف القضية والملاسات التي احاطت بها وبرهنوا على ارائهم بالمنطق والعقل ويمكن ان تشير الى مقالات كثيرة في هذا المجال بلفظ كتاب ارتبطوا بالحركة السياسية الوطنية وخاصة كتاب جريدة « المغرب العربي » التي تساند حركة انتصار الحريات الديمقراطية ، ففيها مقالات اضافية تهتم بالاحداث لا بالاسلوب ، وتعني بالتدافع والاسباب والظروف والصراعات السياسية والاقتصادية ، بصرف النظر عن الصياغة او جمال التعبير ، الامر الذي يختلف عن مقالات الاصلاحيين في هذا المجال باستثناء احمد توفيق المني الذي كان يميل الى اسلوب التحليل اكثر من اسلوب الانشاء ووصف الاحداث وتصويرها (١١٧) .

اما كتاب جريدة «المغرب العربي» كما سبق القول فقد تابعوا القضية بعد الحرب الثانية وركزوا على مختلف الجوانب لقضية فلسطين عربيا وعاليا ، ومن العناوين نذكر اتجاه هؤلاء الكتاب مثل : « دولة المصالح تبني هياكلها على جماجم العرب بفلسطين » (١١٨) .

وقد كانت هذه المقالات تنابع ما يجري على الساحة الجزائرية والاجنبية ، وتتقصى اخبار اليهود في الجزائر وتكشف مواقفهم وصحفهم السرية التي « تعرض الفرنسيين على العرب » (١١٩) . كما كانت تنابع اعمال اليهود في الخارج مثل شرائهم للأسلحة ، وبالطبع فان الكتاب في هذه الجريدة كانوا يعنون بالعلاقات بين العرب واليهود وخاصة ما فعله الجزائريون تجاههم ومعاملتهم لهم (١٢٠) .

ونلاحظ في هذه الجريدة عناية بنقل الاحداث خاصة عندما حاول كثير من الشباب من الجزائر والمغرب ان يلتحقوا بفلسطين فالتقت عليهم القبض انجلتروا وفرنسا :

« وجميع هؤلاء الشبان الجزائريين والمراكشيين كانوا في طريقهم الى مصر حيث ينوي اكثرهم الالتحاق بجموع المقاومين العرب الذين يستعدون لغزو غمار الجهاد لانقاذ فلسطين ، وينوي بعضهم ان يلتحق بمعاهد القاهرة يطلبون العلم فيها » (١٢١) .

وكانت بعض المقالات توقع باسم مستعار خوفا من السلطة الفرنسية

(١١٦) المصدر السابق ص : ٦٠٢ .

(١١٧) كان يكتب في البصائر تحت عنوان ثابت هو « منبر السياسة » .

(١١٨) « المغرب العربي » عدد ٤٣ سنة ١٩٤٩ .

(١١٩) انظر ايضا اعداد : ٤٤ سنة ١٩٤٩ ، ٢٤ ، ٢٧ سنة ١٩٤٨ .

(١٢٠) المغرب العربي : عدد ١٥ سنة ١٩٤٧ .

(١٢١) المغرب العربي : ٢٦ ديسمبر ١٩٤٧ (كان صاحب المقالات

حول فلسطين يوقع باسماء : « سياسي مستقل » ولعله الزاهري الذي كان رئيس تحرير الجريدة في تلك المرحلة .

(١١٠) المصدر السابق ص : ٥١٨ .

(١١١) المصدر السابق ص : ٥١٨ .

(١١٢) المصدر السابق ص : ٥١٨ .

(١١٣) هذه السلسلة اطلق عليها الابراهيمى « سجع الكهان » وكان

يوقعها باسماء « كاهن الحي » انظر المصدر السابق من ص ٥٨٧ - ٦٠٤ .

(١١٤) المصدر السابق ص : ٦٠١ - ٦٠٢ .

(١١٥) المصدر السابق ص : ٦٠٢ .

لان الجريدة سياسية . ومع هذا فهناك مقالات أخرى تبدو ادبية الى حد ما وتعبّر عن شعور صاحبها واسلوبه الخاص وعاطفته القوية وعنايته بالصياغة والصورة المعبرة .

ومهما يكن من امر فان كتاب المقال الادبي والاصلاحي والسياسي، قد برهنوا على وعي بقضية فلسطين سواء بعد حرب ١٩٤٨ او قبلها وسواء فيما يتعلق بالصراعات السياسية او غيرها او فيما يخص مسؤولية العرب نحوها ونحو عروبة ابنائها ، ويمكن التاريخ للقضية منذ وقت مبكر وحتى بعد النكبة من خلال نثر الكتاب ومقالاتهم .

وحين قامت ثورة نوفمبر ١٩٥٤ شغل الجزائريون بها وبالواقع الوطني ولكنهم لم ينسوا فلسطين في خواطرهم ومشاعرهم ، بل كانوا يفكرون في اليوم الذي يتاح لهم فيه بعد التحرير ان يسهموا فيها وان يعوضوا ما حرمهم الاستعمار من القيام به ، كذلك فان معظم الصحف بل كلها قد توقفت بعد الثورة بقليل ولم يبق سوى جريدة « المجاهد » الناطقة بلسان جيش التحرير الوطني ، ولكن حرب التحرير بالجزائر كان ينظر اليها باعتبارها طريقا لتحرير فلسطين ودعمًا للنضال العربي عامة ، ولذلك حين استقلت الجزائر عادت فلسطين لتحتل مكانها في كتابات الجزائريين شعرا ونثرا ، لا بأسلوب العاطفة وحدها ، بسبل بأسلوب فيه عمق ووعي بما حدث وبناريخ القضية وتطوراتها ، وادراك لما يجب ان يسلكه العرب من سبل لاسترداد الارض السليبة وعودنها لاصحابها الشرعيين وهكذا عاد الكتاب لمتابعة ما انقطع أثناء الثورة فيما يتعلق بقضية فلسطين وبعد ان تأسست صحف ومجلات وطنية ، فحين ظهرت جريدة « الشعب » عقب الاستقلال بدأت تنشر الدراسات المفصلة عن قضية فلسطين والمقالات التي تناولها من الناحية التاريخية والسياسية والقومية (١٢٢) بل كانت تنشر مقالات لكتاب عرب من المشرق عالجوا القضية من زوايا مختلفة (١٢٣) .

كذلك فان « المجاهد » الاسبوعية قد عنيت عناية خاصة بدور الصهيونية في المؤامرة ، وبالحديث الفصل عن فلسطين منذ القديم وعرض الصراع بين العرب واليهود والحديث عن المقاومة الفلسطينية ، كما اهتم كتاب المقالات بالشخصيات التي لعبت دورا بارزا في احداث فلسطين المعاصرة عربا كانوا او اجانب (١٢٤) .

وحين وقعت نكسة ١٩٦٧ او ما اصطلح على تسميته بالنكسة اهتزت لها النفوس وحدثت شرما كبيرا في وجدان الكتاب والشعب معا ، ومن ثمة رأينا تيارا متواصلا من المقالات والقصائد والخواطر والدراسات المتنوعة التي تعالج دور الادب في المعركة وتهتم بكل ما له صلة بالموضوع من قريب او بعيد .

وعاد الكتاب الى الحديث عن تقسيم فلسطين وعن وعد « بلفور » ثم تحليل عوامل الهزيمة الى غير ذلك من الامور التي لها علامة مباشرة او غير مباشرة بالكارثة (١٢٥) وبالرجوع الى الصحف والمجلات نلاحظ كيف ان الكتاب عاشوا القضية الفلسطينية والقضية العربية في اعماقهم وضمائرهم وبينما ركز الكتاب قبل الاستقلال على انجلترا واحتضانها لليهود وتأييدها لهم ، اتجه كتاب ما بعد الاستقلال الى التركيز على دور امريكا في العدوان على العرب ومساندتها للصهيونية بعد ان ادركوا حقيقة الاستعمار الامبريالي الامريكي ونواياه تجاه العرب عامة (١٢٦) . وقد برزت اسماء كثيرة بعد الاستقلال كرسست كثيرا من كتابتها لقضية فلسطين مثل محمد اليالي « ومحمد العربي ولد خليفة » م. دين

« محمد بوعروج » ومحمد امصايف « وعمر الرناوي » وغلام الله ومحمد فضيل ومحمد الصغير الاخضري ومحمد انهواري وعبد المجيد حروز وغيرهم من الكتاب الذين عالجوا القضية من شتى جوانبها .

ولعل من المجلات التي اهتمت اهتماما خاصا بقضية فلسطين من الناحية العسكرية والحربية مجلة « الجيش » التي كانت تنشر دراسات عميقة حول فلسطين وقضية الشرق الاوسط وتعلق على الاحداث بعقوفهم كبير لنصير وصراع العرب مع القوى الاستعمارية ، كما نشرت فيها سلسلة مقالات حول الموضوع بامضاء م. دين ، نشر بعضها « بالمجاهد » ايضا وهي مقالات حادة فاسية موجزة تعبر عن موقف الكاتب من قضية فلسطين وانشق آلاوسط بوجه عام وتعرض لموقف الجزائر من هذه القضية ، وقد اختار لها أسلوب الصراحة الذي لا يجامل أو يراني بل يشير الى الداء والدواء معا (١٢٧) .

وهناك سلسلة أخرى كتبها « محمد امصايف » حلل فيها القضية وموقف الجزائر منها ودورها للمستقبل ، وفيها اشادة بطلائع الكفاح المسلح الفلسطيني وتركيز على المقاتلين في الجبهة .

ولا شك ان أساليب الكتاب قد تنوعت واختلفت من حيث الصياغة ومن حيث غف الانفعال او هدونه او من حيث الإيجاز أو التركيز أو التويل والاطناب ، ويمكن ان نصرب مثلا للمقالات الموجزة التي تتفجر عاطفة وحماسا وأسى أيضا بمقال الاسبوع الاسود (١٢٨) بقلم م. دين ، ففي بدايته نشعر بعق المساة في نفسه واحساسه بالمرارة والشورة :

« بكل الآمال التي تحطمت في نفسي ، بكل المرارة التي تجرعتها مع احتضار الاسبوع الاسود من جوان ، بكل العواصف التي تعربد في اعماقي ، مواطن من هذا البلد الشجاع المؤمن الصامد ، ممزق النفس بين نهول الصدمة وانفعالات التصميم على رفض الهزيمة » (١٢٩) .

ثم يدخل في التساؤلات عما حدث وكيف ؟ ولماذا ؟ ويحاول الاجابة على هذين السؤالين ، وبهذه الاجابة تتضح الحقيقة ويظهر توافد الاستعمار المستمر ضد البلاد العربية ، كما يظهر أيضا ضعف العرب واعتمادهم على الكلام بدل الفعل ، ويعرض نوع من التفصيل للماضي والحاضر في أسلوب مركز ، بالرغم من ان المقال يبدو طويلا بالقياس الى مقالاته الأخرى في الموضوع .

اما النموذج الثاني من المقالات الطويلة فيتمثل فيما كتبه غيره مثل محمد امصايف في سلسلته التي كتبها حول فلسطين والنكسة وعرض فيها آثار الهزيمة نفسيا وسياسيا وعسكريا كما تتبع النضال الفلسطيني وعلق على معركة الكرامة وما ترمز اليه ، ويربط بين كفاح فلسطين والجزائر وموقف الجزائريين من القضية ورأيهم في حلها (١٣٠) .

واسلوب الكاتب يميل الى الوضوح والبساطة وإلى هدوء التعبير ولكن حين يكون الحديث عن المواطنين الفلسطينيين وما يتعرضون له من قمع وارهاب على ايدي الصهاينة يميل الى الانفعال والحماسة :

« فكم من امرأة ديست كرامتها ، وفقدت الكفيل والامل في حياة عادية ، وكم من شاب شاخ قبل الاوان فامسى ضحية المرض والصري والبطالة ، وكم من صبي لم يكد يرى الوجود حتى حكم عليه بالسقم والمرض والجهل والضياع ... » (١٣١) .

(١٢٧) طبعت مع مقالات أخرى في كتاب انطباعات م. دين مطبعة البعث ، قسنطينة الجزائر ١٩٧١ (انظر الجزء الثاني ص : ٦١٦ : ٨٥٤) .

(١٢٨) انطباعات ص : ٦٣٧

(١٢٩) المصدر السابق ص : ٦٣٧ .

(١٣٠) انظر مثلا الشعب ١٩ يونيو و ٢٢ ديسمبر ٢٧ مارس و ٢٢ أكتوبر ١٩٧٠ .

(١٣١) الشعب : ٢٢ ديسمبر ١٩٦٩ .

(١٢٢) « الشعب » : ٢٢ ، ٢٩ ديسمبر ١٩٦٢

(١٢٣) « الشعب » : ٢٩ ديسمبر ١٩٦٢

(١٢٤) المجاهد الاسبوعي « أعداد ٢ جانفي ٦٦ : ١٣ فيفري ، ١٠ سبتمبر ١٩٦٤ و ١٥ ، ٢٢ أوت ، ٥ ، ١٩ سبتمبر ١٩٦٥ .

(١٢٥) الشعب « ٣ » ، ٤ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٤ ، يوليو ١٩٧٦ .

(١٢٦) انظر مجلة القيس ماي نوفمبر ١٩٦٩ .

الذي جسد المقاومة بأجلى صورها وأعطى الأمل في العودة ، هذا الخط هو ان فلسطين لا يحررها الا الكفاح المسلح والتضحيات ووحدة الجهود والاهداف والمصير أي أن شرط العودة هو وحدة العرب وتوحيد مواقفهم وأساليبهم . والكتاب الجزائريون يصدر عن رؤيتهم هذه عن تجربة طويلة مع الاستعمار ومع اليهود أنفسهم ، ويصدرون عن مبادئ نودة نوفمبر التي حورت الجزائر من سيطرة الاستعمار الأجنبي وهذا هو طريق فلسطين .

رابعا : أما فيما يتعلق بأساليب الكتاب فانها كما أشرنا - تتراوح بين الأسلوب الأدبي الذي يعبر عن مزاج الكاتب وقدرته وثقافته ورؤيته الخاصة وعنايته بالبيان والجمال والتأثير ، وبين الأسلوب الصحافي العادي .

صحيح أن المقال الأدبي أيضا قد لا تتحقق فيه الوحدة المعنوية التي تربط بين أجزائه وذلك نظرا لأن القضية التي يعالجها قضية حية في نفوس الناس وضمائرهم مما يجعل الكاتب ينتقل من موقف إلى آخر أو يكرر أفكار أرددها في مقالات سابقة ولكننا مع هذا نجد مقالات أخرى تراعي سمات المقال وتعتنى بالتركيز والتدرج في معالجة الموضوع .

وقد لا نستجيب اليوم لبعض الأساليب النثرية في هذه المقالات ، خاصة تلك التي كتبت سجعا أو روعي فيها قدر من السجع كما روعي فيها الاحتفال بالبلاغة العربية التقليدية أو العناية بفرائب اللغة ومسا إليها ، قلت قد لا نستجيب لها اليوم ولكنها في تلك الفترة التي كان التركيز فيها على التراث وأحيائه وعلى اللغة العربية وبفائنها لتعبر عن خوالج الكتاب لأنها اعتبرت غريبة في وطنها ، وكانت هسذه الأساليب محل اهتمام المتلقين واعتبارها نموذجا راقيا للبيان العربي .

ومهما يكن من أمر فان كتاب النثر فيما يتعلق بقضية فلسطين قد عبروا عن تماثلهم الواضح مع فلسطين ومع الأمة العربية وجسدوا ارتباط الجزائر بالعالم العربي ، واعتبروا القضية قضيتهم وأنهم طرف فيها ، وأن الاستعمار الفرنسي لم يستطع أن يضعف عاطفة العروبة في نفوس الجزائريين بل أنه غذاه بمواقفه ضد الشعب الجزائري الذي يعتبر فلسطين جرحه الذي لا ينحلم الا بعودتها لابنائها وللأمة العربية .

الجزائر

ومن غير شك فان الحديث عن المهاجرين الفلسطينيين يتطلب أسلوبا كهذا ، بل ان انكاتب ينساق وراء عاطفته القومية فيظهر الله وحزنه لما يجري في فلسطين ، وهذه سمة في مقالات الجزائريين التي عرضت لما حل بعرب فلسطين من عذاب وتقتيل ، في حين أن المقالات الأخرى التي تناقش القضية وظروفها لا تظهر فيها بصورة قوية عواطف الكاتب ومشاعره .

والواقع أن من الصعب كما أشرت أن أعرض لكل ما كتبه الجزائريون من نثر حول هذه القضية ، بل يصعب حتى مجرد الإشارة إلى مقالاتهم ، فالجمال لا يسمح بذلك إلى جانب أن عملا كهذا يحتاج إلى دراسة مفصلة لأساليب الكتاب وبؤاهم الخصبة تجاه القضية وتنوع ثقافتهم وتجاربهم الفكرية والسياسية ، وإنما أردت فقط أن أرسم في هذا البحث خطوطا عريضة لمسار النثر الجزائري في هذا الموضوع .

على أنه يمكننا أن نسجل في الختام النتائج التالية :

اولا : أن كتاب ما قبل الاستقلال غلبت عليهم النظرة الدينية للقضية بينما بعد الاستقلال غلبت عليهم النظرة القومية لظروف كثيرة ، بعضها يتصل بثقافة الكتاب واتجاهاتهم الفكرية ، وبعضها يرتبط بالمراحل التي مرت بها الجزائر وتأثر الكتاب بهذه المرحلة أو تلك وبعضها يعود إلى تطور الأحداث نفسها وتطور الأفكار والمفاهيم .

فالفكر الديني سيطر على انكاتب في المرحلة الأولى نتيجة أنهم كانوا اصلاحيين ينتمون إلى الفكر الديني الاصلاحى في حين أن كتاب المرحلة الثانية تأثروا بالفكر القومي الوجداني إلى جانب تعدد منابع ثقافتهم .

ثانيا : أننا ركزنا الاهتمام على المقال الأدبي أكثر مما ركزنا على أنواع النثر الأخرى لأن انتاج الجزائريين حول فلسطين في الاشكال الأدبية النثرية الأخرى قليل إلى حد ما ، ولأنه يدخل في التاريخ للأدب بوجه عام فيما يتعلق بالقضية مما يمكن أن يكون مجال دراسة أخرى .

ثالثا : هناك ملاحظة هامة هي أن خطأ واضحا يربط بين الكتاب سواء في بداية ظهور القضية على المسرح العالمي أو في تطورها عبر المراحل التي مرت بها حتى النكسة وظهور الكفاح المسلح الفلسطيني

خليل مطران

مفترارات من شعره

قدم لها الشاعر

احمد عبدالمعطي حجازي

يصدر هذا الشهر

أثر القضية الفلسطينية على الشعر الحديث

— تابع المنشور على الصفحة ١١ —

المضي في طريق الثورة تحقيقاً لأحلام الجماهير الفلسطينية في العودة إلى الأرض الأم والحبية وإعادة امتلاك الوطن والتاريخ .

وانعكاساً لهذا الواقع الموضوعي جاءت حركة الأدب العربي المعاصر ، بما فيها حركة الشعر الحديث ، لترسم ، بلغة الفن ، قسماً القضية الفلسطينية وملامح العافية فيها والضمور ، هاتفة حينا ، وهامسة حينا آخر ، واضحة الوجه هنا ضائعة العالم هناك ، متراوحة أبداً بين حقول الألوان جميعاً لرسم واقع القضية الواحد المرئي من منظورات مختلفة اختلاف المواقع الاجتماعية والفكرية لفوسان هذه الحركة وتلك من شعراء العربية وأدبائها .

شهادة على سلامة هذا المنطق الجدلي ظهر الشعر العربي الحديث خصوصاً والأدب العربي المعاصر عموماً معاً بدم القضية الفلسطينية على نحو لم يعرفه من قبل ، في فترة نهوض حركة التحرر الوطني الفلسطينية أي في المرحلة الجديدة الساطعة من تاريخ القضية الفلسطينية — مرحلة ما بعد العام ١٩٦٥ إلى يوم الناس هذا .

ولعلنا لا نصيف شيئاً إذا ما قلنا بأن نتاج حركة الشعر العربي الحديث المبدأ بدم القضية الفلسطينية قد دخل ، وهو يعكس جدلياً واقع هذه القضية ، أرض معركتها الساخنة سلاحاً من معدن آخر ، سلاح تحريري ثوري وإنارة وعي وإغناء روح وتعبئة باليقظة والشجاعة فدخل الشاعر العربي ، بسبب ذلك « جزءاً حياً في نسج القوى التي تفجر حركة التحرر .. » والمثل النموذج عن هذا الشاعر هو ، بلا جدال ، شاعر المقاومة الفلسطيني سواء المقيم في داخل الأرض المحتلة أم المنفي عنها .

ولم تكن حركة الشعر الحديث في لبنان لتختلف ، في الخطوط العريضة ، عن مجمل حركة الشعر العربي الحديث من حيث تأثرها بالقضية الفلسطينية .

١ — ونحن على عتبة الولوج إلى ديوان الشعر العربي في لبنان لنرى مدى تأثره بالقضية الفلسطينية فلا يسعنا إلا أن نسجل بعض التشارات لعلها تساعد في الإضاءة وتوضح معالم الطريق . أولاً : أن لبنان بجنوبه معرض لنفس الصيغة من الغزو الصهيوني التي سقطت ضحيتها فلسطين : الاجتياح فاقتلاع المواطنين فاغتصاب الأرض وما عليها فالاستيطان .

أن العدو الإسرائيلي لا يخفي تأمره على جنوبي لبنان طمعا بأرضه ومائه وموقعه الاستراتيجي .

فقد صرح موسى دايان عشية اليوم الأخير في حرب الأيام الستة « أن حدود إسرائيل أصبحت طبيعية على جميع الجهات باستثناء لبنان .. »

وفي رسالته المروضة إلى الجنرال ديفول كتب بن غوريون : « أن حدود إسرائيل في المستقبل جعل نهر الليطاني حدود إسرائيل الشمالية » ..

— هذا النهر ينبع ويصب في لبنان مخترفاً جنوبه — وفي تصريح لمراسل جريدة « الوند » الفرنسية قال أشكول : — وكان رئيساً للوزراء — « لا يمكننا ونحن بأمر الحاجة إلى المياه أن نرى مياه نهر الليطاني تذهب هدرًا لقد أصبحت القنوات جاهزة في إسرائيل » .

نكتفي بهذا القدر من أقوال كبار مسؤولي دولة الاغتصاب الصهيوني لننتقل ، من فورنا ، إلى أرض الواقع فماذا تشاهد على

الطبيعة كما يعبر أهل الفن ؟
ان أول ما يصدم أنظر بعنف ، من واقع الجنوب اللبناني
الراهن ، تلك اللوحة الحقيقية الشاسعة من الحرائق والدمار
واللحم البشري المتناثر والدم المتخثر .

ثم طوفان القصب الملجوم ..

حدود هذه اللوحة ، في الزمن ، تصل إلى عام ١٩٤٨ ولكن
منسوب القتل والحرق والتدمير بدأ بالارتفاع وبوتائر عالية ، في
أواخر الستينات وما زال مستمرا .

وفد بات من المعروف تماماً أن وراء نصاعد الاعتداءات
الإسرائيلية على جنوبي لبنان تكمن رغبة دولة الاغتصاب الصهيوني
في السيطرة على الجنوب بعد تفرقه من أهله ، من أصحابه التاريخيين
تماماً كما جرى آنحال فلسطين في بدايات فصول المهزلة
— المأساة .

ثانياً : أن جنوبي لبنان هو في الأصل امتداد تاريخي وجغرافي
لمنطقة الجليل الفلسطينية وأن حدوده الحالية مع فلسطين لم ترسم
قبل نهاية الحرب العالمية الأولى ، وأنه ، على الرغم من ذلك ،
بقي إلى عام ١٩٤٨ وتبقى الصلة شديدة التأثير بالحياة الفلسطينية
على مختلف أصعدها لا سيما على الصعيدين الاقتصادي والاجتماعي .

ثالثاً : أن حركة الأدب في لبنان عامة وفي الجنوب اللبناني
خاصة وحركة الشعر بالتحديد ، تأثرت ، للأسباب الأنفة الذكر ،
بالبغ التأثير بالقضية الفلسطينية الأمر الذي منحها تلك الخصوصية
المحدودة والتميزة عن مجمل نتاج حركة الأدب العربي المعاصر بما فيها
حركة الشعر الحديث .

رابعاً : أن حركة الشعر الحديث في لبنان قد تأثرت بالقضية
الفلسطينية حين بدأت هذه القضية مرحلة نهوضها الراهنة . تماماً
كما كان الأمر مع مجمل حركة الشعر الحديث العربية مع التأكيد
على الخصوصية النسبية للنتاج الشعري الحديث في لبنان ولا
سيما في الجنوب .

تأسيساً على هذه الإشارات الأربع ، وفي ضوء ما تقدم من عرض ،
ندخل ، مباشرة ، في عملية الكشف عن بصمات القضية الفلسطينية
وانثارها على نتاج الشعر الحديث في لبنان معطين أنفسنا من الوقوف
على نتاج ما قبل المرحلة الجديدة الساطعة من تاريخ القضية إلا
للضرورة التي يقتضيها سياق البحث .

٥ — من الحقائق الثابتة تاريخياً أن حركة الشعر الحديث في
لبنان قد سبقت ، في الولادة والنمو ، مرحلة النهوض الثوري
الراهنة تحركة التحرر الوطني الفلسطينية ولكنها لم تسبق ، وما
كان لها أن تسبق ، نهوض حركة التحرر الوطني في لبنان وفي
بقية الاقطار العربية اللهم إلا في حالات الإرهاص والكشف الحدسي .

من أهل النقد الأدبي من يأخذ ، في هذا الصدد ، على حركة
الأدب العربي ، عموماً ، تخلفها عن المعركة الدائرة على
الساحة الفلسطينية ، متهماً الأدب العربي بالتقصير « في تعريف
المسألة الفلسطينية لانه ، لسبب جوهري ، لم يتميز بالثورية —
المطلوبة — والتامة .. » (١)

وباستثناء أدب المقاومة في الأرض المحتلة الذي تميز بأنه أدب
يساري .. « فإن نتاج الأدباء العرب لم يحتضن المسألة الفلسطينية احتضاناً
كاملاً — ونورياً » (٢) . هناك من يرفض بحزم ، هذا الاتهام ولا يرى
فيه سوى ظاهرة عن الموقف المثالي من الأدب الذي لا يبدو أن يكون
شريحة في البناء الفوقي لأي مجتمع من المجتمعات .

(١) الآداب العدد ٩ سنة ١٩٦٧ ص ١٨ .

(٢) نفس المصدر .

طبعا أن هذا القول يحمل ، بالضرورة ، على النقاش وتنازع الرأي حول مداه من الصواب .

فهناك من ينفي هذه النهمه عن الادب العربي انطلاقا من رؤية علمية شاملة تضع الادب، وجميع شؤون الفكر ، في حيزها المحدد من البناء الاجتماعي ، في ضوء هذه الرؤية يذهب الى اسقاط الشرعية عن مطالبه الادب العربي في ان يكون توريا تماما في حين أن ظروف الواقع الاجتماعي لم تنضج بعد الى هذا المستوى او ، ذاك ، من الثورة .

وهناك من ينيري مدافعا عن الادب والشعر العربيين من حيث تأثرهما بالقضية الفلسطينية ذاهبا في الحماس الى حد القول بأنه لا يكاد يخلو نتاج ادبي في الشعر او الرواية او النصة . او ... من اثر للقضية فيه لا سيما بعد اجتياح فلسطين واقامة الدولة الاسرائيلية المنضبة على ارضها ، مع التأكيد بان هذا الان ليس من الضرورة ان يجيء بصورة مباشرة فيظهر للعيان انما قد يجيء بصورة غير مباشرة الامر الذي يجعل من مهمة تلمسه في هذا النتاج او ذاك مهمة شاقة وعسيرة .

ثم هناك ، أخيرا ، من يعارض هذه الافوال جميعا منفردا بصوت الناعي ليس الناصر العربي او الادب العربي فحسب بل الحضارة العربية على وجه التعميم والاتفاق وهو اذ يجار بهذا النفي فانما يحاول بوعي منه او بغير وعي ، أن يدفع عن حضارة معينة هي حضارة البورجوازية العربية المناهضة مع الاقطاع والمسدودة الى الاوساط الامبريالية العالمية ، الامريكية خاصة ، بعلاقات العمالة والتبعية، انه يدفع عن هذه الحضارة بالذات تهمة الاسهام الفعلي في صنع الهزائم المشينة التي لحقت بالعرب على الساحة الفلسطينية كما على غيرها من ساحات النضال العربي .

ومهما يكن من امر الاختلاف بين هذه الاراء جميعا فثمة حقيقة لا يمكن نكرانها او التهاون من شأنها وهي ان الادب العربي بصفة كونه نتاجا اجتماعيا يؤدي مهمتين في آن معا ، او يقوم بدورين ، يشكّلان قيمته ويرشحانه ، بالتالي ، الى البقاء وهي :

– دور الثاني بالواقع الاجتماعي الى الاحتضان ، فنيا ، لمختلف هوموم هذا الواقع ومعايشتها بصدق والتعبير عنها بامانه .

– ودور المؤثر في هذا الواقع الاجتماعي لكونه يقدم سلاحا معرفيا لا غنى للجماهير عنه كي تنتصر « ان تسعة اعشار الجماهير الكادحة ادركوا أن المعرفة سلاح لهم في النضال من أجل التحرر وان هزائمهم نجد تفسيرها في فقدانهم للمعرفة » (٢) ، ولكونه ايضا ، يخصب نوق الانسان للتغيير ويفنيه بالرؤيا الثورية ويحصنه بالتفاؤل التاريخي من اوباء اليأس والقنوط التي تثيرها ، عادة ، الهزائم والنكسات في المجتمعات التي ما تزال قيد التطور كالمجتمع العربي.

وتقريبا للواقع نقول : بان الادب العربي قد مارس، الى هذا الحد او ذاك ، دورَي التأثير والتأثير المتلازمين على صعيد القضية الفلسطينية والتزم بها ، منذ نشأتها الاولى ، على هذه النسبة من الالتزام او تلك وعلى مستويات مختلفة من الفهم لها ، اي للقضية، في تمدد جوانبها وتشابك تعقيداتها .

ومصادقا على صحة هذا القول نشير، على سبيل المثال لا الحصر ، الى بعض الاصوات الشعرية في لبنان التي اسهمت في حمل الهم الفلسطيني في مرحلتي ما قبل عام ١٩٤٨ وما بعده حتى واسط الستينات حيث ابتدأت المرحلة الثالثة الساطمة بثورتها على ساحة النضال اليومي الباسل على ساحة الكلمة الشعرية المقاتلة .

٦ – ان جل شعراء لبنان التقليديين ، ان لم نقل كلهم ، قد غفدوا أكثر من قصيدة واحدة على جانب او آخر من جوانب القضية

الفلسطينية في مراحلها الثلاث جميعا . أكثر من ذلك فان بعضهم قد اصدر الدواوين المكرسة بكاملها للقضية ،

كديوان « الفلسطينيين » لسليمان ظاهر او ما يشبه الدواوين كمثل المطولة الشعرية التي أرسلها في الناس عام ١٩٤٧ الشاعر بولس سلامة تحت عنوان « فلسطين واخوانها » .. والبالغ عدد ابياتها ٢١٩ بيتا ومظلمها :

يا منزلا وحيه في طورسينا

رحمك امطر سلاما في فلسطينا

ويأتي الشاعر الفردي في طليعة شعراء لبنان ، والعرب عموما، الذين وهبوا حناجرهم لقضايا التحرر العربية ، وفي المقدمة القضية الفلسطينية ، فاسمعه يخاطب « بلغور » بلغة الوعيذة المزججة :

الحق منك ومن وعودك اكبر فاحسب حساب الحق يا متجبر

ثم يناقشه بحدّة المقتنع بحجته والسفّه منطق الخصم :

لو كنت من اهل المكارم لم تكن من جيب غيرك محسنا يا بلغر

وهناك شاعر مهجري كبير هو – أيليا ابو ماضي قد هز وجدانه، ايضا ، هذا الجانب الاساسي من القضية الفلسطينية فانبرى يخاطب اهل صهيون :

الا ليت بلغور اعطاكم بلادا له لا بلادا لنا

فلندن ارحب من قنسنا وانتم احب الى لندننا

ثم يروح يؤكد الصلة التاريخية التي تشد فلسطين الى اصحابها العرب معبرا عن وطيد امله في انها ستبقى لهم الى ابد الابد : وكانت لاجداندنا قبلنا وتبقى لاحفادنا بعدنا

ومن بين أبرز وجوه الشعر العربي يطل وجه الشاعر اللبناني الكبير بشارة الخوري – الاخل الصغير وقد انشجن بجهر الغضب وعصفت به روح الروايات لدن سماعه صوت الثورة الهادر بفلسطين عام ١٩٣٦ فانشد قصيدته العصماء التي سارت في الناس مسارالمثل:

سائل العلياء عنا والزمانا هل خرفنا ذمة منذ عرفانا المروءات التي عاشت بنا لم تزل تجري سعيها في دمانا

ثم ينتقل الشاعر بنا الى ساحة المجد ارض فلسطين فيقول:

يا جهادا صفق المجد له لبس الفار عليه الارجوانا شرف باهت فلسطين به وبناء للمعالي لا يدانسي ان جرحا سال من جبهتها لثمته بخشوع شفتانا وانينا باحت التجوى به عريبا ، رشفته مقلتنا

وينعطف الشاعر نحو وطنه لبنان الاسير في قيد الانتداب الفرنسي عهد ذاك فينسى ما يعاني من قهر الاسر او يكاد بسبب انشغاله بما تكابده فلسطين من اسي وهي الاخت الاليرة وثمة عهد قد عاش على خبزه منذ المهد .

يا فلسطين التي كدنا لها

كابدته من اسي ننسى اسانا

نحن ، يا أخت ، على العهد الذي

قد رضعناه من المهد كلانا

وبين الذلة والموت فلا خيار لنا سوى الموت تنزيها لكرامة الحياة وصيانة لعزة النفس :

شرف للموت ان نظممه انفسا جبارة تابی الهوانا

تلك عينات يسيرة ، نحاول بعرضها ان نوميء فقط الى الحجم الكبير من الاهتمام الوجداني السسني كان يولييه شعراء لبنان

الكلاسيكيون للقضية الفلسطينية على مساحة زمنية تتجاوز الخمسين سنة تقريبا .

وبدئي القول ان هذا الاهتمام الوجداني لم يكن حصيلة افعال في العاطفة او تصنع في الشعور او مباحاة في المواقف الاستعراضية، انما كان رشحا صادقا لما تختزنه صدور الشعراء من غضبٍ على الغزاة المتعدين ،ومن ثورة على الواقع العربي الاسن ، ومن اكبار لفرسان الحركة الوطنية بفلسطين اولئك الابطال الذين ينون الجسور بين تطلعات الحاضر العربي وامجاد الماضي .

هذا ولا يسعنا الا ان نفرّد لشعراء الجنب من لبنان حيزا خاصا بهم لا يميزهم عن غيرهم من حيث الشكل او المحتوى ، فهم اتباعيون في الامرين ما ، ولكن من حيث تماسهم الحار بالقضية الفلسطينية باعتبار ان الجنوب اللبناني امتداد لساكنها على مختلف الجبهات كما سبقت الإشارة الى ذلك ومن هذه الجبهات او في طليعتها ، جبهة الادب ، فالشعر على وجه الخصوص .

وفي هذا الصدد ، نحب ان نؤكد ، دون ان نتهم بالبالفة من قريب او بعيد ، بانه لم يكن بين الشعراء في جنوب لبنان ، وليس فيهم اليوم ، من اغفل ذكرا للقضية الفلسطينية في انتاجه الشعري فل هذا الانتاج ام كثر . بل يمكن القول هنا ، استنادا لواقع الامر ، بان هذه القضية بالذات شكلت ، وما برحت تشكل ، الهم الفني الاكبر للشاعر الجنوبي حتى لتكاد تنقرى خارطة فلسطين ، بابعادها جميعا ، على مساحة الشعر في جنوبي لبنان .

ولو يسعنا المجال ، هنا ، لطالت وفغتنا على اثار شعراء الجنوب الاباعيين المشحونة بفلسطين غضبا فتحديا ففضالا تم جراحا وتضحيات شهداء .

حسنا ، اذن ، ان نختار القليل من الكثير ونتقدم به على سبيل المثال ليس غير .

لقد سبقت الإشارة الى ان بعضا من شعراء لبنان لم يكتفوا ، في رسم معاناتهم فلسطينيا ، بقصيدة او اكثر يهزون بها متبرا هنا او يشعلون بها صفحة هناك بل تجاوزوا ذلك الى وضع الدواوين المنمقة بكاملها على القضية واستشهدوا بالشيخ سليمان ظاهر على ذلك . يهنا ان نصيف ، الان ، بان الشيخ سليمان شاعر جنوبي ، دون ما نعلمه في فلسطين من قصائد في ديوان اسماه « الفلسطينيين » .

في قصيدة من هذا الديوان نظمها عام ١٩٢٩ ونشرها ، عامذاك ، في جريدة المقتبس الدمشقية ، يقول الشاعر :

سائر بريطانيا ملذا جنت يدها

وما تحاول من تملك صهيوني

كم في الجزيرة منها عارضا هطلا

ينهل بالخسف لا بالخفص والين

يشقي البلاد انداب واحد فصلا

م حيرت بين صهيوني وسكوني

يلاحظ ، بصورة غاية في المباشرة الواضحة ، كيف ان الشاعر يدين الاستعمار البريطاني المنتدب على فلسطين ، عهد ذاك ، لمسؤوليته العدوانية عن تحقيق الاهداف الصهيونية في فلسطين ، فاضحا ، بعد ذلك ، خدمة هذا الاستعمار في جزيرة المرب جميعا بعد ان غزاها تحت راية التمدين والتطوير الزائفة في اعقاب الحرب العالمية الاولى .

وفي قصيدة ثانية من الديوان اياه يخاطب الشاعر فلسطين الجريح بما يشحن همتها ويوفد في صدرها جذوة الامل بالنصر مهما اشتدت وطأة القهر عليها :

مهلا فلسطين لا تاسي ، فللغير

مهما دجا ليلها ، صبح من الظفر

ثم يذهب الشاعر في عملية تعزيز الثقة وتوكيد الامل وتناجيح الحماس الوطني الى طرح الحلم القومي في الوحدة كسلاح من امضى الاسلحة لتحقيق هدف التحرر الوطني بفلسطين :

ترفسي دولة للعرب ظاهرة على البرية من بدو ومن حضر مكتوبة تلك في سفر الفتوح

وفي وجه « محمد علي الحوماني » يطل علينا شاعر جنوبي اخر رصد الكثير من عطائه الشعري لفلسطين ففنى بطولات ثوارها وصرخ في وجوه اعدائها ثم حرص واستنخى :

جندى عهدك جندنا الشبابا

ورصدناك شعابا وهضابا

يا فلسطين تمنسي تجندي

ما تمنيت بنا حتى الرقابا

ثم يرى الشاعر يمد يد الاتهام نحو الاستعمار الامريكي الذي انفلت الى احشائه الحركة الصهيونية بصفته الوريث الشرعي والمؤهل لقيادة دول الاستعمار الاخرى الاخذة في الضمور ومنها بريطانيا ، الحاضرة الاولى :

لم نلد مريم بلفور ولا انبتت نيويورك سعدا والحبابا رغم ذلك يعود الشاعر فيؤكد نسب الارض مشبها شرعية امتلاكها في الحاضر لمن كانت في ملكيته منذ اقدم العصور :

نحن فرس الله في تربتها وعليها مجدها شيب وشابا

وياتي شاعر جنوبي اخر هو الشيخ حسن صادق فيعسد مسؤولية اميركا عن الجريمة الكبرى التي اقترفتها بحق الشعب الفلسطيني وما تزال تقترفها بنهر الامدادات الذي لا ينقطع عن دولة الاغتصاب الصهيوني ، ويتساءل بمرارة موجعة :

عمي العامل الاميريكي عن الحق فما بال شعبه يتعامى .. وفي قصيدة اخرى نسمع الشاعر يخاطب دول الاستعمار بنفس المنطق الشعري الذي استخدمه غيره من الشعراء العرب :

هلا اغضتم عليهم من بلادكم بموطن خصب الرعى لرواد انتم تجودون في اوطان غيركم لكن باوطانكم لستم باجواد

والشاعر الصادق اذ يشير في هذه القصيدة الى مجزرة « دير ياسين » التي ارتكبتها عصابات الصهاينة في عام الاغتصاب الاول فلا ينسى ان يشير ايضا الى مذبة مماثلة قد ارتكبتها هذه المصائب السوداء اياها وفي ذات العام ولكن في قرية لبنانية على الحدود الجنوبية وهي « حولا » حيث فتك الجزاؤون الصهاينة باكثر من سبعين ضحية بين شيخ وامرأة وفنى وطفل دون ذنب اتوه :

ما « ديرها » يشبه « حولا » بنكبته

وان هما اذكيا قلبي بايقاد

ثم يصرخ شاعرنا بفيظ وحزن بالفين :

تمني فلسطين في دهيا واحدة

لكن لبناننا يمني باحد

ولو كان المجال يسعنا لاستردنا من الامثلة نرسلها عن الانتاج الشعري الاتباعي في الجنوب ، ذلك الانتاج المعبأ ، على كثير من الصنق ، بالهم الفلسطيني المتعدد الجوانب . ولكن ، رغم ضيق المجال ، لا نجد لانفسنا مبررا اذا ما اغفلنا الإشارة الى شاعرين جنوبيين التزما ، فريقت مبكر ، بالقضايا الوطنية والقومية وخاصة القضية الفلسطينية وعرفا ، في شعرهما ، بالصوت الجريء والنكتة الساخرة والالتقاط البارع لمشاهد الحياة السياسية والاجتماعية .

والشاعران هما عبدالحسين عبدالله وموسى الزين شرارة . هذا بالإضافة الى غيرهما من الشعراء الكثر الذين ازدهمت بهم ارض الجنوب والذين شاركوا بنسب مختلفة ، في التفني بامجاد فلسطين او في البكاء على جراحيها النازفات .

مذهباً : كما يقول أدونيس أحد أبرز وجوهها المؤسسين ، وعلى الرغم من ان الشعراء الذين انبثقوا حولها لم يشكلوا مدرسة او هيئة بل كان « كل شاعر من المجموعه بحد ذاته نافذة مستغلة على الشعر وعالم شعري قائم بنفسه الى حد التنافس » على حد تعبير أنسي الحاج ، وهو الآخر واحد من الوجوه البارزة . على الرغم من ذلك كله برزت مجلة « شعر » كمعلم واضح السمات في كتاب الشعر الحديث وشكلت تياراً محدداً كان له نفوذه وتأثيره على وسط من شعراء لبنان الجدد كما على عدد من شعراء بعض الاقطار العربية .

ليس يهمننا هنا ، ان نستعير في الحديث عن شعراء مجلة « شعر » على وجه الاطلاق . ما يهمننا هنا ، على وجه الخصوص ، هو ان نستكشف اثر القضية الفلسطينية في نتاجات هؤلاء الشعراء . قبل محاولة الاستكشاف نرانا ملزمين بايراد بعض الافكار المحورية التي ارسلها في اناس الشعراء المؤسسون عبر المجلة . او في ندوتها الاسبوعية ، « خميس شعر » او في غير هذه وذلك من منابر الكلمة المقروءة او المسموعة ، وذلك لنستبين بهذه الافكار خلال محاولتنا تلك ولنتتبع في الانتاج الشعري وقع هذه الافكار .

يقول يوسف الخال صاحب المجلة ومؤسسها الاول : « نحن نجدد في الشعر لا لاننا قررنا ان نجدد . نحن نجدد لان الحياة بدأت تتجدد فينا او قل تجددنا » . ولكن صفة الجديد في الشعر فهمها شعراء المجلة على انها « تتناول مضمونه لا شكله » وان المضمون يجب ان يكون استكشافاً للذات لا تعبيراً عن قضايا المجتمع » وان « فؤاد رفقه » قد صاغ هذا الفكر التالي بجملة تعريفية واضحة الانتاء حين قال : « ان الاثر الشعري ليس انعكاساً بل فتح .. ثم استطراد محدداً غاية الشمرانه » وجد لإبهاج النفس واقتناص الرؤيا السعيدة » .

ثم يأتي أدونيس في تلك المرحلة فيؤكد هذه الرؤيا المثالية في التجديد والثورية عند يوسف الخال اذ يتحدث عنه في المقدمة التي عقدها بين يدي « قصائد مختارة » فيقول : « شعراء الجودة والطليعة ثوريون كلهم بشكل أو بآخر . لكن بعضهم يؤخذون بالكمية الثورية ويؤخذ بعضهم بحضور الواقع الناجع فيسكنونه وقيموه فيه اغراس الجمال والخلق . ويعبر البعض فوق هذا الواقع ، بروح ثورية ، الى ملجأ وراءه لكن ضمنه ايضا ، يوسف الخال ثوري لكن بنور المسيح .. ثم يضيف بكلام اكثر وضوحاً واشد صراحة « حين يلتقي الانسان بنفسه ويلتقي بالمسيح يتم خلاصه . وسيظل في ضياع الى ان يتم هذا اللقاء » ..

ولعل السيدة خالده السعيد ، وهي من أسرة مجلة شعر .. ، قد وجدت في هذا اللقاء هوية النبي ففتحها للشاعر الحديث ليفتح امام هذا العبث الحال بالعالم العربي « وامام الفوضى ليكون نبي عصره وها هو النبي الجديد منفي مضطهد مشرد محروم يقابل بالنفور وعدم الفهم » .

تلك عينات يسيرة عن بعض الافكار المحورية التي نهضت على اساسها مجلة « شعر » ولعلنا في غنية عن القول انها تنتسب جنوراً وفروعا ، الى عالم المثاليين في الفكر والفلسفة . وكان لم يكف هذه المجلة طرح هذه الاراء والمفاهيم للكشف عن موقعها الايديولوجي بل حاولت ان تؤكد هذه الحقيقة من حيث هي تنفي عن نفسها المنهية السياسية او العقائدية - لنقرأ في العدد ١٦ منها الصادر في خريف عام ١٩٦٠ : « فليس لمجلة شعر ، كما اعلنا مرارا ، أي اتجاه سياسي او عقائدي وهي كمجلة خاصة في الشعر تقف فوق اصطراع المذاهب السياسية والعقائدية في العالم العربي وفي العالم كله .

لسنا بحاجة الى بذل أي مجهود لدحض هذا القول وتعريضه

ومهما اختلف الشعراء الاتباعيون في لبنان ، من حيث الجودة والبراعة في اشكال الشعر المكرس لفلسطين واساليبه ، فهم يتفقون ، او يكادون ، في المواضيع المختارة من القضية التي لا تتعدى الا بقليل حدود التنديد بوعود بلفور وشمس المنتدب البريطاني والتنبيه الى خطر التآمر الصهيوني الاستعماري ثم الدعوة الى وحدة الصف العربي ومقاومة الاعداء الصهاينة والمستعمرين مع افتخار بامجاد الماضي واكبار روح الشهادة والفداء في الحاضر .

والمبالغة المفرطة في تصوير قوة العرب بدافع من نزعات شوفينية والتوهين المجاني ، في الوقت نفسه ، من قوة الاعداء .

٧ - بعد هذا الاستعراض الذي اقتضته الضرورة المنهجية في البحث الى حدود غايتنا ، نصل الى ارض الشعر الحديث في لبنان . لكن من باب التحديد ، ليس أي شعر حديث انما ذلك القطع منه المابق برائحة فلسطين والمصبغ بلون جراحها والمسكون بهاجسها ، دون ان نشترط الوضوح دائما في هذه العلاقة القائمة بين الشعر والقضية فقد تتخفى هذه العلاقة وراء الصبورات الشعرية او التداخليات او الشارات او الرموز فالاساطير ، أي وراء ادوات الشعر الحديث جميعا ، الى حد الامحاء او ما يشبه الامحاء ، الامر الذي يجعل من مهمة الدارس لهذا الشعر مهمة شاقة وصعبة المراس لا سيما اذا ما حاول هذا الدارس - ان يستقري بواطن العمل الشعري ليقع منها على بصمة من هنا او سمة من هناك تومئان الى موضوع محدد او قضية بعينها .

في ضوء ذلك بماذا ترانا نواجه في نتاج الشعر الحديث في لبنان اذا ما رحنا نلمس الخيوط ، الظاهرة والمستخفية التي تشده الى القضية الفلسطينية .

لست ادري اذا كان من الضرورة في شيء الخوض ، في هذا المجال ، في موضوع الشعر العربي الحديث اطلاقاً ثم اللبناني خصوصاً . شخصياً لا ارى من ضرورة الى ذلك ليس فقط لان مجال هذا البحث المحدد لا يسمح به لان القول الذي ارسل في الشعر الحديث تعريفاً وعرضاً وتقديراً وتقييماً من الكثرة والتنوع بحيث يفنيها ، هنا ، عن الوقوف عنده موقف المعرفة فالحلل فالنقطة ، حسبنا ان نطلع على نماذج شعرية مما جادت به مرحلة ما قبل النهوض الثوري على ساحة القضية الفلسطينية اعني مرحلة ما قبل اواسط الستينات ومن ثم نتنقل الى مرحلة هذا النهوض الخصبة ببطاقتها الثورية على صعيد القضية خصوصاً من هنا كانت خصبة ببطاقتها الثورية على صعيد القضية خصوصاً . من هنا كانت خصبة الكبرى القضية الفلسطينية .

لسنا الان بسبيل تأريخ حركة الشعر العربي الحديث في لبنان فلهذا الموضوع مجال آخر غير هذا المجال . ما يهمننا من هذه الحركة ان تقف على مدى تأثيرها ، اذا كان هناك من تأثير ، بالقضية الفلسطينية .

في ضوء ما تيسر لنا الاطلاع عليه من نتاج هذه الحركة في تلك الفترة المحددة يمكن القول ان القضية بقيت شبه غائبة ، ان لم نقل غائبة كلية ، عن مناخ الشعر الحديث في لبنان . وبكلام آخر ان محاولة تلمس وجه القضية في شعر تلك المرحلة تكاد تكون محاولة خائبة لولا بعض الشارات المضمرة والامعاءات المستخفية المتناثرة هنا وهناك في قصيدة لهذا الشاعر او ذاك وفي اطار محدود جدا .

وتأكيداً على صحة ما نهض اليه حسبنا ان نتمثل بشعراء مجلة « شعر » اولئك الشعراء الذين احتلوا مساحة واسعة من خارطة الشعر الحديث في لبنان في تلك المرحلة الزمنية .

فعلى الرغم من ان مجلة « شعر » لم تكن وحدة او عقيدة او

وكشف خطله ومنافاته للعلم ، اذ لم يعد هناك من يطالب بالدليل على انتقاء منطقته الخواء او انعدام العلاقة بالصراع الاجتماعي في اي مكان او زمان كان .

ورغم هذا العرص من مجلة « شعر » على الظهور بمظهر المحابذ سياسيا وغنائديا فسرعان ما « يتبين للمتتبع ان عداء المجلة ليسار لا يخلو منه عدد » كما جاء في دراسة رشيد الضعيف .

اما موقفها من التيار العربي فلا يقل عداء او موحدة . لقد اردنا من هذا الاستعراض المكثف لبعض افكار مجلة « شعر » الاساسية ولخطها السياسي للوصول الى حقيقة موضوعية هي ان شعر مجلة « شعر » رغم حدائته و« ثوريته » على الاسس والمفاهيم التي استقرت عليها حياتنا طويلا .. بقي غريبا عن واقعنا العربي بعيدا عن قضاياها وفي طبيعتها القضية الفلسطينية لا لكونه نبوة مضطهدة غير مفهومة كما اشارت السيدة خالدة سعيد بل لكونه جاء تعبيرا عن موقف ايدولوجي معين بالاضافة الى ان المرحلة الفلسطينية لم تكن مرحلة ثورية بحيث تقتحم كل ابنيتنا على الارض العربية كما هو حاصل هذه الايام .

من هنا لا بدع ان جاءت الكتابات الشعرية لمعظم اسرة مجلة « شعر » مجموعة اصوات قسسية خاوية من الهاجس العام مشحونة بيهلوسات الذات وفذلكات التجريب والبحث عن قارات لا وجود لها الا في تهاويل الكلمات واصواتها الزائفة . الشاعر الذي يتشغل بنظم قصائد لا صوت فيها للعلم ، للآخرين ، لضرورة اختيار الموقف ، انما يخون الشعر .

وقد يكون هذا الموقف من شعراء مجلة « شعر » مستغربا بعض الشيء بسبب انتمائهم الذهني لمؤسسة حزبية ترى في فلسطين جزءا لا يتجزأ من جسد (الوطن السوري الكبير) ، اللهم الا اذا كان في البعث التمزوي ، الذي يشكل في انتاجهم الشعري قطبا محوريا صيغة شعرية من صيغ معاناة الواقع العربي بوجه عام والفلسطيني بوجه خاص ولكن سرعان ما يظهر علينا « جبرا ابراهيم وجبرا » بتفسيره للرمز التمزوي عند يوسف الخال وهو يعالج مجموعته « البئر المهجورة » بالنقد فيقول : (والديوان كل قصيدة منه ترتكز على هذه المعادلة الاساسية : الارض والماء هما تموز وتموز هو المسيح والمسيح هو الانسان هذا الانسان الذي ارادوه مطلقا هابطا من السماء الى هذه الارض الخراب :

« ايها البحر ، يا ذراعا مددناها الى الله ،

ردنا لك دعنا

نسترد الحياة من نور عينيك ودعنا

نرخي مع الريح شراعنا ، نروح ونغدو

حاملين السماء للارض دعما

ودعنا جديدة

(البئر المهجورة)

انه الفكر المثالي ابدا يملئ على الشاعر صوره ورموزه ويحمله على انتظار الخلاص المنزل من فوق صوتا مدويا يشيع الربيع في اوصال الحياة المعاقرة ويعيد الى ، الامة ، مجدها الفابر ... وعن نفس الينبوع صبر « ادونيس » في مرحلة انتمائه الحزبي وان تميز صوته بالبكارة وروح المفامرة في عالم اللفة كما تميز بحرارة الالتزام بما كان يراه قضيته ، قضية امته ، انما بقي ، رغم ذلك ، معلقا بهداهب الغيب يترقب حدوث المعجزة على يديه فيتحقق الوعد وتقف عربة الانتظار :

« من انا ؟ اي هوى احيا له

افقي وعد وعياني انتظار ... »

بيد ان ادونيس قد لجأ الى طريقة جديدة في التعبير الشعري

هي ابداع شخصية جديدة تتقمص خواطره ومشاكله ونوازه وتجدد حياته ، هذه الشخصية هي شخصية مهيار البمشقي التي انطوت على جميع القضايا والمواضيع كمشكلة الموت والغربة ثم الانبعث والصيرورة تحقيقا لتجربة هي الصوفية حيث الوحدة مع الكون واستقطابه والاستمرار فيه حيث الحساسية اللامتناهية التي تمتد لتتحرق قشرة العالم وتلمس قلبه على حد تصوير السيدة خالدة سعيد ، زوج الشاعر . انما علينا ان نفهم ان هذه الوحدة مع الكون ليست غير ارتواء الى الذات كما تصرح بذلك السيدة خالدة نفسها ، من هنا ترجع المسألة في هذا كله عند الشاعر ادونيس الى « نظرة ميتافيزيقية تجعل من عالم الذات عالما قائما بنفسه يبدو معها الارتداد الى الذات » انكفاء وانفصاما عن العالم الموضوعي الاكثر حقيقة والاكثر رسوخا وهو العالم الخارجي الذي تستمد منه الذات وجودها الكياني ... » (حسين مروه في « دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي »)

ليس من باب العرض المجاني ان نحاول ان نستكشف الموقع الفكري للشاعر انما من اجل ان نربط النتائج بالاسباب ليستقيم ، بالتالي ، حكمنا على نتاجه الشعري من حيث تأثره بقضايانا القومية في تلك المرحلة من مراحل حركة التحرر العربي ولاسيما على ساحتها الفلسطينية . وفي هذا الصدد لا بد من الاشارة الى ان الهاجس الفلسطيني وان لم يحتل منطقة مستقلة خاصة به في شعر ادونيس في تلك المرحلة ، انما ، في الوقت ذاته ، لم يكن هملا او ساقطا من حساب الوجدان عند الشاعر بل ، على النقيض ، كان صدى في عاله الشعري قد التحم وانغم في تلك الشبكة المعقدة من اصوات واقعه الاجتماعي واصدائه التي لا حصر لها ، من هنا انشجن عالمه بكل عناصر البطولة والمأساة والفرح والكآبة ، اللفة والغربة ، الهزيمة والانتصار « على النحو الذي رسمته بالرمز والانفجار » « تحولات الصقر » من « كتاب التحولات والهجرة في اقاليم النهار والليل » ..

يبقى ان نفرد لرائد آخر من رواد الشعر الحديث في لبنان المكان الذي يستحق من مساحة هذه المرحلة قبل ان نصل الى خاتمتها . وهذا الشاعر الرائد هو خليل حاوي الذي اعرض عن تيار مجلة « شعر » بسبب اختلاف في وجهة نظره عن وجهة نظر اقطابها في ما يتعلق بوظيفة الشعر وبالموقف الذي يقفونه من حضارة المغرب وتراثهم كما جاء في دراسة لاحمد ابو سعد .

وعلى الرغم من ان خليل حاوي قد عالج قضية « الصراع الانساني » برؤيا مثالية تجريدية تكرر رؤيا الفلاسفة المثاليين ، الا انه كان اشد التصاقا بمجتمعه العربي واثق صلة بقضاياها الوجودية وكان ، بالتالي ، ادهش شعورا بواقعه المأساوي واحد نبيرة في التعبير عن رفضه لهذا الواقع .

ولكن عينا نحاول ان نعرض على وجه فلسطين المعاري في شعره ، وليس هو المطلوب بالضرورة ، انما الامر الذي لا شك فيه هو ان هذا الوجه بصفة كونه جانبا مذابا في الوجه العربي الكامل قد شكل هما وجدانيا لدى الشاعر فعانى منه اشد المعاناة وحاول ان يتفجر في أكثر من قصيدة واحدة او قل في أكثر من مجموعة شعرية واحدة . وقد تجيء قصيدته « العازر عام ١٩٦٢ » مثلا نموذجا عن تلك المشاركة الوجدانية الحميمة النازفة في مشاكل الواقع العربي المأزوم في فترة زمنية محددة .

وعازار خليل حاوي ، كما قدمه حسين مروه « ليس سوى رمز الجيل العربي الذي يعاني ارهاصات الانبعث او هو يعاني الانبعث فعلا ولكنه انبعث خير منه الموت »

(عمق الحفرة يا حفار

عمقها لقاء بلا قرار

ترتمي خلف مدار الشمس

تلك هي صرخة لعازار المشحونة بالريح واللهب وقد تفجر بها اذ اصطدم « بحياة رأى فيها مأساة تفوق مأساة الموت » فخرجت كما يقول انطوان غلّاس كرم ، « الانا من جحيمها الفردي الى جلبة الامّة ، الى انحلال الحضارة في نهاية دورتها »

وقد يكون في الواقع العربي ، عهد ذاك ، ما يحمل الشاعر على هذا الصراخ النازف غيظا وبأسا ولكن على شاعر كبير مثل خليل حاوي ان يكتشف الامر الجوهري ، في تناقضات الواقع ، بطريقته الشعرية التي تعتمد الرمز والايحاء .. وهو ، بالتالي ، « مطالب بان يكتشف قوانين التناقض »

وهذا ما لم يفعله خليل حاوي في تجربته الشعرية المرصودة ، بجانب كبير منها لقضايا واقعه العربي . وهو في مرحلة التمزق والانفطار ...

٨ - في مرحلة النهوض :

لقد سبقت الاشارة الى ان حركة الشعر الحديث في لبنان لم تكن لتختلف ، في خطوطها العريضة ، عن مجمل حركة الشعر الحديث في بقية الاقطار العربية من حيث تأثرها بالقضية الفلسطينية لا سيما في مرحلة سطوعها منذ اواسط الستينات الى يوم الناس هذا .

كما سبقت الاشارة ايضا الى أن الشاعر العربي ، بوصف كونه جزءا حيا في نسيج القوى التي تسهم في حركة التحرر العربية ، قد دخل ارض المعركة بسلاح التحريرى الثوري وانهارة الوعي وتعبئة الجماهير باليقظة والشجاعة ، وقد ضربنا مثلا على ذلك بشاعر المقاومة الفلسطينية سواء المقيم في الاسر الاسرائيلي او المنفي عن وطنه . وهنا لا بد لنا من وقفة تستدعيها ضرورة البحث ، وذلك لتسجيل واقعة وهي ان حركة الشعر الفلسطيني المقاوم لم تمارس فعلها الثوري على صعيد التأثير في الوجدان الثوري للمناضلين والجماهير ، كما يقول محمد دركوب ، بل « مارسته ايضا على صعيد الشعر العربي الحديث نفسه ، وهذه الحركة تمارس فعلها الثوري بوصف كونها جزءا من الحركة العامة للثورة مندمجة بها متفاعلة معها لا موازية لها او منزلة عنها » والى هذه الحقيقة الموضوعية اشار محمود درويش حين قال : ان هذا الشعر الثوري الفلسطيني لا يعبر عن ثورية اصحابه معزولين عن حركة جماهيرية يعبرون عن صراعها . اذن في الوقت نفسه الذي كانت حركة الثورة الفلسطينية تمارس فعلها او تأثيرها الثوري على مجمل حركة الشعر العربي الحديث ، ومنها حركة الشعر الحديث في لبنان ، كانت حركة الشعر الفلسطيني المقاوم تمارس تأثيرها ليس على الوجدان الوطني لدى الجماهير العربية فحسب بل وعلى حركة الشعر العربي ايضا ومنها حركة الشعر في لبنان . وليس هذا القول يعني ان حركة الشعر الفلسطيني المقاوم لم تتأثر ، هي بدورها ، وعلى هذا النحو او ذاك ، بحركة الشعر الحديث في العالم العربي وخصوصا في العراق ولبنان ، بل تأثرت كبير التأثير لاسيما في مرحلة نهوضها وهذا واقع موضوعي لا سبيل الى نكرانه او التقليل من قيمته .

وهنا لا بد لنا من التذكير بالخصوصية التي تميز بها لبنان ، لاسيما الجنوب منه من حيث تأثره بالقضية الفلسطينية في مختلف مراحل تطورها ، خاصة في المرحلة الراهنة .

يقول ارنست فيشر : « ان دور الشاعر لا ينفصل عن الواجبات الصعبة ولا ينفصل عن مواجهة كل ما يعترض الانسان » ولو بحثنا بين شعراء العربية عن يلعب هذا الدور بوعي ثوري وتحد شجاعا وجدنا افضل من شاعر المقاومة الفلسطينية انما هذا الواقع لا يجعل هذا

الدور حكرا على شعراء المقاومة فقط ، لا ، فهناك فصائل من الشعراء العرب الذين « اتحد شعرهم بالارض وانصهر بالهواء واحتضن الانسان المهان » كما اراد بابلو نيرودا لشعره ان يكون . ولسنا مطالبين ، الان ، بتعداد هؤلاء الشعراء او تسمينهم ، نحن مطالبون فقط بالحديث عن النتائج الشعري الحديث في لبنان ، ثم ليس النتائج جميعا انما عن ذلك الجانب منه الراشح بانفاس القضية الفلسطينية كونها مسألة ثورية تضع واجبات صعبة امام الشعراء العرب كافة ، ومنهم اللبنانيون ، كما تشكل مواجهة تعترض الانسان على هذه البقعة من الارض .

ومما لا شك فيه ان هذه المواجهة قد تضاعفت حدة واشتعلت تحديا بعد هزيمة حزيران وبسببها الامر الذي ضاعف من الواجبات امام الشعراء العرب وجعل هذه الواجبات اكثر صعوبة .

وهنا لا ترانا بحاجة الى ان نقف عند اسماء اولئك الشعراء الذين اخذهم الهول من الهزيمة فتصدعوا وتساقطوا وكانهم البناء الهش الذي ضربته الزلزلة على حين فجأة ، وما كان صراخهم المسكون بالرعب سوى الشهادة على تهرؤ عالمه البرجوازي بكل ما ينصوي عليه هذا العالم من افكار واوهام ومؤسسات ، تماما على تقيض ما زعموا لانفسهم بانهم نعتون بصراخهم ذلك تاريخ هذه الامّة فحاضرها والمستقبل . فالهزيمة الحزبانية ، لو كانوا في غير موقعهم الطبقي . لادركوا ان جماهير هذه الامّة ليست مسؤولة عنها من قريب او بعيد ثم لادركوا ، ان المستقبل العربي لا خشية عليه البتة لانه من صدم هذه الجماهير بعد ان تمتلك وعيها وتستعيد قوتها المنتهية ، وهذا امر واقع لا محالة .

لعله من لزوم ما يلزم العودة الى « ادونيس » ونحن نلج الى داخل الشعر الحديث في لبنان في مرحلة نهوض حركة التحرر الوطني لا سيما على الساحة الفلسطينية . لكن من اللازم ايضا الاشارة الى ان ادونيس هنا تجاوز واع وبعيد المدى لادونيس هناك من حيث الانتماء الفكري والقومي ، ففي حين تساقط شعراء مجلة شعر تباعا وبذون ضجة تذكر كما تساقطت المجلة نفسها على ايقاع مماثل تفرد ادونيس عن بقية المجموعة كلها بالموقف ومتابعة الانتاج ولكن مشكلا محورا بذاته ، ثم تابع رحلة الخلق على اغزر ما تكون الخصوبة من هنا لم نعد نفاجا اذا ما سمعنا ادونيس يقول بالصوت العريض : « تنهم بالخيانة من يقول ان الثورة الفلسطينية فلسطينية وحسب هي ، اذن ، عربية ، هذا معيار مطلق » ومن هنا كان ادونيس شديد الايمان بمستقبل المقاومة الفلسطينية ، رغم ما يحيط بها من مخاطر وما يعمل في احشائها من عناصر السلب وعوامل الاشغال عن الغاية ، فهو القائل وائل ١٩٧١ : « لولا المقاومة ، هذا اللهب الذي يعصف ويخلخل ، لكان السؤال الاكثر الحاحا والاكثر مباشرة هو هذا : هل نحن شعب ينقرض ؟ » اما حين ينتقل الى لغة الشعر يرسم بها هذا الموقف الوجداني فلا يرتضي للشعر ان يكون وسيلة للسياسة او حتى للحب ، ذلك الشعر ، عنده ، هو نفسه السياسة والحب . (بيان عن الشعر والزمن ، مجلة مواقف ، عدد ١٣ - ١٤) .

وفي حين كانت تجربته هي الوحيدة مع الكون التي لم تكن ، كما سبقت الاشارة « سوى الارتداد الى الذات صارت الوحدة المطلوبة هي الوحدة الجدلية بين الانسان والشيء » من هذا المنظور الجديد رأى الى العمل الفدائي الفلسطيني فوجد فيه « امكان التفاعل والجدل بين النظرية والممارسة بين القول والفعل » ثم راح يصور اعترازه بهذا العمل قائلا : كل ما اطمح اليه هو ان اكون قادرا ، في شعري على ان اواكب في عالم الكلمة ذلك العمل ... ان الشعر الثوري هو مواكبة للعمل الثوري ، وليس وصفه ولا امتداحه ولا تفسيره « ولعل » مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف « هي واحدة من تلك القصائد التي تندرج ، على كثير من الكفاءة والاقتدار ، في ديوان الشعر الثوري العربي . ومن فاتحة هذه القصيدة الملحمية يتخطفك وجه فلسطيني الطفل مسع ان

القصيدة ليست غير هدية يقدمها الشاعر لعبد الناصر « وفاء لدين شخصي بينهما » وذلك قبل وفاة القائد العربي

« وجه يافا طفل

هل الشجر النابل يزهو ؟

هل تدخل الارض في صورة عقراء ؟

من هناك برج الشرق ؟

جاء العصف الجميل ولم يات الخراب الجميل

صوت شريد .. »

ويمضي الشاعر في تقاسيم الوجه - الذبيحة والتاريخ - الدماء

حتى يحار في امي بلاده اهي مجزرة ام ثورة ؟..

لكنه لا يحار في حقيقة وحدتها ، فهي انها مسمى واحد لعدة

اسماء ، ومن هنا يتشكل حديد القيد :

« علموني ان لي بيتا كويتي في اريحا

ان لي في القاهرة

اخوة ، ان حدود الناصره

قلعة ،

كيف استحلال العلم قيذا ... »

ثم يرى الى ابناء فلسطين ، يهجرون ويجرون الى التيه فيتساءل : متى اتى القتل ؟ كيف لم نشعر ؟..

« متى اتوا ؟ كيف لم نشعر ؟ جبال الخليل يدفعا الليل ويمضي والارض تهز ، لم نشعر ، دم نازف ، هنا سقط الثائر ، حيفا تن في حجر اسود ، والنخلة التي فيات مريم تبكي .. » انما يصرخ الشاعر مع الملايين كلا ... تلك حبيتي وانا قيس لي اسم آخر سمني به لضع خاتمة لرحلة التشرد :

« سمني قيسا وسم الارض ليلي

باسم يافا

باسم شعب شردته البشرية

سمني قنبلة او بندقية »

ونقف هنا حرصا على هذا العمل المحمي من ان نسيء اليه بالتر والتجزئة ، وان اساتنا فعدنا اننا اقننا الدليل بذلك على مواكبة الشاعر لفلسطين - الجرح والتصدي كانت بمستوى طموحه .

وفي مرحلة السطوع هذه تجلت الرؤيا عند خليل حاوي فكانت هالة من هول الرعد ومهابة الجبل في طلعة كل مخلص ... وكانت في حضور هذا البطل صفة الاصاله العربية تتخطى ما تتصف به ذاته من عفة وكرامة وفداء ... كما جاء في مقدمة قصيدته « الرعد الجريح » التي انجزها الشاعر قبل حرب تشرين وعبأها بتوقعات تنشق عن سيف عربي مقدم يخرج من صلب الليل الحزيري حاملا البشارة والوعد الحق .

وبعد تشرين ، بعد فترة الحول والمخاض ، يخرج الشاعر الى الناس بـ « رسالة الغفران من صالح الى ثمود » فتكون « ٦ تشرين شعري » على حد تعبير واحد من النقاد وهي قصيدة ملحمة تحتل فلسطين منها الشرايين والخلايا .

وفي هذه المرحلة ايضا ، وتعبيرا عن تفجراتها الخصبه على ساحة الكفاح الفلسطيني يرتفع صوت الشاعر ميشال سليمان في ايقاعات هادئة ملونة لكنها مرصودة جميعا لقضية الانسان الفلسطيني خصوصا والانسان العربي على وجه العموم ومما لا شك فيه ان أغنى عمل شعري بهذا التواصل الحميم بالقضية وذاك النفاذ الجريء الى قرارها هو مطولته الشعرية « النار والاقدام الجائفة » الصادرة عام ١٩٧٠ ففي هذه المطولة انطلق الشاعر من الفموض الكاشف في أغوار الواقع العربي الى التمثل الواعي لظلال الثورة العربية ، فصائل صدامها الاولى من المقاتلين الفلسطينيين . والشاعر اذ يحدد ركب الثوار لا يغيب عن رؤيته عالم الردع والقمع وشراسة المواجهة ولكن ..

« فليكن ... »

سيروا باقدام عتيبات ، صلاب

وبعين سخرت في الردع من ظفر وناب ... »

وفي هذا النهر اللبناني الهادر يجيء صوت الشاعر فؤاد الخشن ويشكل موجة اشد ما تكون عنفا واكثر ما تكون مرارة حين تتصدى لقضية من قضايانا القومية وعلى وجه الخصوص القضية الفلسطينية . وانا لنسمعه ، وهو يتحدث عن يوم الفداء ، وكأنه يريدنا الا نسمع حتى لا تأخذنا شهوة الكلام يريدنا ان نعمل لفلسطين ونعطيهما ما تستحق من سخي العطاء :

« وفلسطين التي اعطيتها ،

يوم اطلاق الهتافات فمك

اعطها اليوم دمك ... »

تلك نماذج تشير بالرمز الى عطاءات حركة الشعر الحديث في لبنان المتصلة بسبب او اكثر وعلى هذا المستوى الفني او ذاك بالقضية الفلسطينية . انما يهمنا ان نؤكد ان الجانب المنتهي الى جنوبي لبنان من هذه الحركة لم يدخل في السياق العام ذلك لانه ، بسبب الخصوصية التي يتسم بها الجنوب اللبناني فلسطينيا ، يتسم هو الاخر بخصوصية تكشف علاقاته الوجدانية ، الاكثر حميمة والاشد حرارة ، بالواقع الفلسطيني وذلك للأسباب التي سبق ذكرها وليس من داع ، بعد ، لاستعراضها . من هنا نرى ان الضرورة ان نفرد لشعراء الجنوب الجدد حيزا خاصا بهم من مساحة هذا البحث ولكن في حدود المجال .

فمن القواسم المشتركة بين الشعراء الجدد في الجنوب عامة انهم شباب جميعا اذا لم نقل انهم جميعا في أوائل شبابهم الريان ، اذن فالمستقبل الشعري الباهر لم يزل امامهم رغم انهم اعطوا الشهادة بحق عن اقتدارهم في الخوض ، عن مواهبهم المكنوزة ، عن استيعابهم لتجارب الرواد وعن جرأتهم في الاقتحام . بالاضافة الى ذلك فهم جميعا يشتركون في عملية الالتحام بالارض الجنوبية ، أي ارض فلسطين والارض العربية اطلاقا ، ثم هم مسكونون ، بهذا الحجم او ذاك ، بانسان هذه الارض ، بجرحه النازف من الداخل والصامت من الخارج ، وبقضية واقعه المتفجر في وجهين يتجسد فيهما القهر والاغتصاب ، وجه الوحش الاسرائيلي ووجه القمع « الداخلي » فاذا هو بين هذا وذلك في مراوحة ضاربة على شفرة السكين .

هناك شبكة من العلاقات المادية والروحية تجمعهم بشعراء الارض المحتلة . فهم مثلهم مغيثون وان كانوا في وطنهم وهم مثلهم ملاحقون بوجه الحبيبة - الارض وان كانت لم تقتصب بكامل جسدها ولكنها في وضع هو الاغتصاب المذل .

من هنا كان هذا التأثير ، ولا عجب ، بشعراء المقاومة وخاصة محمود درويش ، ولكن على تفاوت كبير بين هذا الشاعر او ذاك ، انما

دار الطليعة تقدم

فسي اصول لبنان الطائفي

وضاح شرارة

كتاب جريء وصدامي يحاول ان يجيب على سؤال محدد : لماذا كانت الطائفية في لبنان وجهها تاريخيا ملازما لخطط الجماهيرية ، وليست مظهرا عارضا يمكن طرحه ؟

في عددنا القادم

محمد عيتاني - خالد نقشبندي - د. أحمد ماضي - خليل هنداي - محمد إبراهيم أبوسنة - علي الخليلي - أحمد عز الدين - سلوى فيل - زكي الاسطه - جواد صيداوي - محمد علي شمس الدين - ماجد الشيخ - مسلم الجابري - هلال بن زيتون - د. وصفي صادق - النور عثمان أبكر - سلافة العامري - محمد خالدي - صباح الربيعي - حسن الخياط - جودت فخر الدين - د. سيد حامد النساج - عبد الجبار عباس .

وحول المآخذ الثاني

فربما نكون على حق لو رددنا مع شعراء الجنوب أبيات « يا بلو نيرودا » تبريرا للعيش على ضفة الجرح شعريا لكونهم يعيشون هذه الحالة واقعا دائما :

« تسألون لماذا في شعره لا يتحدث عن الإحلام
عن الأدواق ، عن البراكين العظيمة في وطنه الأصلي ..
تعالوا لتروا الدم في الشوارع
تعالوا لتروا الدم في الشوارع
تعالوا لتروا الدم في الشوارع »

مصادر هذه الدراسة :

- ١ (مجلة الآداب
- ٢ (مجلة الطريق
- ٣ (مجلة العرفان
- ٤ (ديوان الشاعر القروي
- ٥ (فلسطين واخوانها للشاعر بولس سلامة
- ٦ (الفلسطينيين للشاعر سليمان طاهر
- ٧ (سفينة الحق للشاعر حسن صادق
- ٨ (ديوان الحوماني
- ٩ (دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي - حسين مروة
- ١٠ (دراسات ماركسية في الشعر والرواية
- ١١ (مجلة مواقف
- ١٢ (الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين - كامل السوافيري
- ١٣ (الآثار الكاملة - أدونيس
- ١٤ (قصائد مختارة - يوسف الخال
- ١٥ (قضية فلسطين في الرواية العربية - رنثة حيدر
- ١٦ (النار والاقدام الجائفة - شعر ميشال سليمان
- ١٧ (الهوى وحديث العينين - شعر فؤاد الخشن
- ١٨ (الآثار الكاملة - خليل حاوي
- ١٩ (مجلة شعر
- ٢٠ (دراسة جامعية حول مجلة شعر لرشيد الضعيف
- ٢١ (دراسة لحسن زبيب
- ٢٢ (قصائد مهربة إلى حبيبتني آسيا - محمد علي شمس الدين
- ٢٣ (فكاهيات بلعاسي الميدان - إلياس لحود

هناك عائلة من الهموم المشتركة التي تسكن الوجدان وتجد لها متنفسا في هذه القصيدة أو تلك .

وحسبنا ان نشير ، هنا ، الى بعض السمات المشتركة بين العديد من شعراء الجنوب وبين زملائهم من شعراء المقاومة :

أ - شوق الأرض - الام الحبيبة
ب - الخروج التمرد من تقليدية النواح والبكاء الى ممارسة التحدي والاثارة فالتعبئة .

ج - التأثير بالاحداث الفلسطينية والعربية ثم العالمية .
د - هيمنة ظاهرة اليسارية على الشعر ، تلك الظاهرة التي رأها بجلال غسان كنفاني واعتبرها « من الظواهر المميزة لشعر المقاومة في الأرض المحتلة »

هـ - استخدام أدوات واساليب متماثلة من حيث الشكل . والمثل القريب على ذلك هو دخول الموال أو الأزجال الشعبية الى بنية القصيدة ، وهذه ظاهرة جديدة كل الجدة اذ لم يسبق لشاعر جنوبي ان مارس هذا الصرب من القول قبل شعراء المقاومة الفلسطينية .

تلك ظواهر قد استرعت انتباهنا في حركة الشعر المقاوم منذ ان هبرت بصوتها المسمي في الأرض المحتلة وخارجها على حناجر محمود درويش ، سميح القاسم ، توفيق زياد ، أحمد دحبور ، و ... و ..

وهذه الظواهر بالذات قد استرعت انتباهنا ايضا في نتاج شعراء الجنوب الجدد . وبرزهم : محمد علي شمس الدين ، حسن عبدالله ، حمزة عبود ، محمد عبدالله ، شوقي بزيغ ، إلياس لحود ، عباس بيضون ، وأحمد فرحات ...

صحيح ان هؤلاء الشعراء قد تأثروا بشعر المقاومة ، على هذا النحو أو ذاك ، ليس لأن هذا الشعر قد مارس فعله الثوري عليهم فحسب بل ولكونهم يمسكون ، فنيا ، واقعا اجتماعيا مشتركا الى حد بعيد .

نقول صحيح انهم قد تأثروا بحركة الشعر المقاوم الا انهم لم ينفذوا هوياتهم الخاصة بهم ، التي منحتم وجها متميزا ولكنهم ، في الوقت نفسه ، لم يشككوا تيارا متميزا ، وما كان لهم ان يشككوا ليس لانهم ما زالوا « يدورون في المناخات الشعرية التي طرحها الرواد » عموما وأدونيس خصوصا ثم شعراء المقاومة . وليس بسبب « الاختلاف فيما بينهم في ممارسة العملية الشعرية » ولكن ، ايضا بسبب ان تجاربهم الشعرية لما تزل في طريقها الى النضج فالامتلاء ، وان الأرض الفكرية لعدد منهم لم تستقر بعد او تتحد معالمها بوضوح .

ولكن مهما يكن من امر فإن المكان الذي نزله شعراء الجنوب من ديوان الشعر العربي في السنوات الثلاث الأخيرة إنما يدل على حقيقتين معا :

- امتلاك الفصل المؤهل في الحاضر

- امتلاك الوعد الصادق للمستقبل

أما عن المآخذ التي يسجلها جمهور الشعر عليهم جميعا أو على العديد منهم فلا نملك في هذا المجال سوى الإشارة الى مآخذين :

الأول : الغموض الذي يعطل فعل الاتصال

الثاني : الغوص في جسد الفجعة الى حيث ينطفيء توقع مجيء الفرج حول المآخذ الأول

قد نصل بالتحليل العلمي لظاهرة التعقيد أو الغموض في الشعر الحديث الى ما وصل اليه حسين مروة اذ رأى ان خلف هذا التعقيد يكمن من جهة الواقع العربي المعقد جدا لاسيما بعد هزيمة حزيران ومن جهة ثانية « فقدان الرؤية القائمة على نظرية ثورية حقيقية » عند الشعراء المعاصرين بحيث أن الهزائم مهما بلغ شأنها تقلل القدرة على احداث زلازل في مفاهيمهم واحاسيسهم لتنتهي ، بالتالي ، الى تآزيم نفوسهم وتعقيدتها اكثر .

حسن الخياط

ذاكرة الجذور الصغيرة

ملتفتا لانحناء الظلال
وملتفتا لهموم الوراء
فهل تلتقي؟! .. ان هم الكمانات منفتح في
الاصابع ..
لكن قلب المفين مزدحم بالبكاء

* * *

هل تقيم المرايا التي عتمت في النهار المقيم على
سلم يرتقيك ..
لكي تلتقي والنخيل الذي .. ينثني في مزيج
الطور لسيده ترقب العائدات من النافذة
ان قائمة تلتقي وانشاء الاصابع .. قائمة الجسد
التيبس ..
تحت خيول اللهات ..
قائمة الزوجة المشتهاة ..
وها هو اذ ينحني في رواق الاسرة ..
تدنو لعينه .. امرأة قائمه

* * *

بكل الجنوب الذي تحملت فيه اغتراب المسافات
ها هو يلقاك ثانية .. طابقا يعتلي بانخفاض الجفون
لسيدة تفسل الذاكره
لسيدة الرجل المرتمي في النبيذ .. تقبل الان
رائحة ماطره

.....

ايها المرتمي مرتين ... غير ان زوايا الذراعين
لا تلتقي
انه النهر .. ينحني للنساء لكي تلتقي الضفتين
واذ ينحني للنساء .. يلاقي المصب اليدين

العراق

ايها المرتمي مرتين ...
مرة في الظلال التي انسحبت للرصيف
مرة في الظلال التي ... رقدت في انشاء
الرغيف

مرتين ...
حينما واجهتك الحدود التي تتمدد للزمن الماوراء
والتي تمنحي في الفصون
وها انت منفتح في انكسار الملامح ...
ها انت منفتح في امتداد العيون

* * *

يجيء النبيذ ويرقب بعض الهموم ...
ويحمل اسرارها المنتقاة من الذاكره
تجيء الهموم نبذا من الذاكره
تجيء لوحده هماً بلا ذاكره
فان تقيم الجذور التي باعدتها الصخور .. وابن
تقيم الجذور التي حملت نسفها واستدارت الى
البحر ..
لكن بابك مزدحم بالنبيذ الذي ... تتوزع فيه
الهموم
يدبر الازقة في غرفة تستطيل كما راحة الكف ..
او راحة للوريد البكائي ... او راحة للهموم
لتعرف ان الذي ينتهي والعناق
به نكهة من جنوب العراق
وها انت مثلي .. توزع عينيك خارطة .. بين
ظل النخيل الذي ينحني والدثار الذي .. ينفذ
القيظ عن راحته
والوجوه التي تعبت في يديه

* * *

ها هو الحزن يرخي يديه بنهر السوالف ..
لا شيء اذ ينحني القائمون لعنق السماء
ولا شيء اذ تنحني بظلال النبيذ .. لتخرج

نقول أن بعض المجلات فيها مثل (الاداب - الاديب) ترحب بنشر المواد الأدبية التي تصلها من خارج لبنان . وعلى كل فإن التحديدات التي اوردناها سابقا بشأن أسماء البلدان العربية التي تنتهج هذه الخطة في النشر أم تلك ، هي تحديدات عامة تقريبية لا يصح أن تشكل قاعدة ثابتة . والآن ، فالمجلات التي تعتمد بشكل ثابت على الانتاج العربي الخارجي ، الى جانب الانتاج المحلي ، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر : العربي - البيان - الاقلام - الثقافة العربية - الاداب - الشورى (تواجه مشكلتين اساسيتين : ١ - ازدواجية النشر ونعني بها احتمال نشر المادة الصحفية التي تصل الى مجلة ما بعد مدة قصيرة في مجلة أخرى في الوقت الذي يكون فيه على وشك أن ناخذ طريقها الى النشر في المجلة الاولى .

٢ - السرقة الصحفية ، أي احتمال كون هذه المادة مسروقة . وفي رأينا أن هاتين المشكلتين لا تستعصيان على الحل . ونقول بصراحة أن التبعة في المشكلة الاولى تقع على المجلات وفي المشكلة الثانية على الكتاب الرزقيين .

- وهذه ملاحظتنا حول المشكلتين وكيفية حلها :

١ - اذا بحث كاتب يعمل من انتاجه الى احدى المجلات وممرت الاسابيع والاشهر ثم تالت دون أن ينشر العمل ، فماذا نتوقع من الكاتب أن يفعل ؟ هل يستغني عن المقال أم يقبل بتجميده لمدة غير متوقعة ، وهل يسمح بأن يفقد عمله جده ورونقه اذا كان مرتبطا بمناسبة ثقافية ما ؟ من الطبيعي أن يعتمد الكاتب الى محاولة نشر عمله في مجلة أخرى . وهو دون شك مدان اذا فعل ذلك عقب ارسال عمله بفترة وجيزة : شهرين أو ثلاثة مثلا ولكنه لا يلام حتما اذا امتدت هذه الفترة الى تسعة اشهر أو سنة . ومن المؤسف أنه في بعض الاحيان ينشر العمل الواحد في مجلتين مختلفتين باسم الكاتب نفسه دون أن تنها الفرصة لتلافي ذلك . وإن كان هذا نادر الحدوث بصورة عامة . إن ازدواجية النشر غير مرغوبة بالطبع ، ولكن من الانصاف القول أنها ليست من هموم المجلات وحدها بل الكتاب ايضا . فهم يعانون من المشكلة بقدر ما تعاني هي منها . والحل هو بيد المجلات لا بيد الكتاب . عندما يرسل كاتب عملا من انتاجه الى مجلة ما فتقوم الاجهزة المختصة فيها بدراسته وتقويمه والبث بأمره ، ما الذي يمنع أن تنصل المجلة بالكاتب وتعلمه بمصير مقاله وبما اذا كان سيأخذ طريقه الى النشر أم لا ؟ إن هذه الخطة اذا نفذت ستحل المشكلة برمتها وسيستريح الكاتب والمجلة على السواء !

في هذه الحالة اذا اعلمت المجلة الكاتب أن عمله لم ينسل الموافقة على النشر فانه لن يضيرها بالطبع أن يحاول نشره في مجلة أخرى . وإذا كان الجواب ايجابيا واحاطت المجلة الكاتب علما بأن مقاله سينشر في أحد الاعداد القادمة فإن من غير المقبول أن يسعى الكاتب بحال من الاحوال الى نشر المقال في مجلة أخرى . ولحسن الحظ أن المجلات العربية التي تعتمد على الانتاج الكتابي من خارج القطر الذي تنتمي اليه تعي هذه المشكلة وتعتمد في معظم الاحيان الى الرد على الكتاب وتنويرهم بشأن مصير مقالاتهم . هذا ما تفعله على سبيل المثال لا الحصر مجلات (العربي - الاقلام - البيان -

ان المجلات العربية ، الجامعة منها والاختصاصية ، الادبية والثقافية ، والتي تقوم بمهمة حضارية عظيمة الشأن وتلعب دورا بارزا في تثقيف المواطن العربي وتنوعيته وأرساء اسس معرفته وعلمه ، تعتمد في مادنها الصحفية المنشورة على مصدرين ١ - مصدر داخلي ويشمل : أ - المحررين الذين يعملون في جهاز تحرير المجلة ويقدمون المادة الصحفية كجزء من عملهم الاصلي المتوجب عليهم القيام به . ب - الكتاب الذين تتعاقد معهم المجلة ويرفدونها بالاعمال المختلفة على اساس ثابت ومنتظم . والمجلات التي تعتمد على هذا المصدر بصورة اساسية هي المجلات الاسبوعية ، لأنها ، شأنها شأن الصحف اليومية ، تحتاج الى عدد كبير من الموضوعات والريورتاجات والتعليقات التي ترتبط باحداث الساعة وتغطي المناسبات اليومية والاسبوعية . وهذه الحاجة الانية تجعلها مضطرة للركون الى جهاز ثابت قادر على مواكبة التطورات الثقافية والأدبية والفنية وتزويد المجلة بالمادة اللازمة بالسرعة المناسبة . ومن هذه المجلات على سبيل المثال : (الاسبوع العربي - بيروت المساء - الديار - الجمهور - الصياد (لبنانية) ، روز اليوسف - المصور - آخر ساعة (مصرية) ، الزمار (عراقية) جيش الشعب (سورية) ، اسرتي (كويتية) ... الخ .

٢ - مصدر خارجي . ويتضمن : ١ - الانتاج الذي يقدمه الكتاب في القطر الذي تصدر فيه المجلة ، سواء من تلقاء أنفسهم او بالاستكتاب ، (والاستكتاب يمثل درجة اثنى من التعاقد) ب - المواد الصحفية التي تصل الى المجلة بالبريد من كتاب خارج القطر .

ومحور اهتمامنا في هذه الكلمة يدور حول المادة الصحفية البريدية . والمجلات التي تعتمد على هذه المادة بدرجة كبيرة هي المجلات الشهرية والفصلية التي يهمها أن ترتدي طابعا عربيا عاما وتطرح الى التلغل في سائر الربوع العربية لتكون لسان المواطن العربي في كل مكان . لذلك نراها تخصص جانبا كبيرا من صفحاتها لانتاج الكتاب العرب من خارج القطر بالإضافة الى الجانب المكرس للانتاج المحلي . ومن الدوافع الأخرى التي قد تحفز هذه المجلات الى انتاج هذا النهج ، أنها رغبة منها في التشكيل والتنويع ، تفضل عدم الاكتفاء بالكتاب المحليين وترنو بأبصارها الى ما وراء الحدود للحصول على أكبر قدر ممكن من الاعمال فتتغلها وتتقي منها ما يناسبها ، ونستطيع أن نقول بوجه عام أن المجلات التي تعتمد أكثر من غيرها على الانتاج الخارجي هي المجلات الشهرية والفصلية التي تصدر في الكويت والسعودية وليبيا والعراق بشكل خاص . أما المجلات التي يكون الانتاج المحلي مادتها الرئيسية فهي تلك التي تصدر في (مصر العربية وسورية) فعلى الرغم من أن لهذه المجلات وجهها العربي الناصع ، وأن اهتمامها يتركز على هموم الانسان العربي ومشكلاته في كل بقعة عربية فانها تعتقد أن انتاج الكتاب المحليين كاف لتغطية معظم احتياجاتها الصحفية ، لذلك فإن اعتمادها على المادة الصحفية التي تصلها بالبريد الخارجي محدود . أما بالنسبة الى المجلات اللبنانية فإن لها وضعها خاصا وتقف في منتصف الطريق بين الاتجاهين ، فهي من جهة تعتمد اعتمادا كبيرا على انتاج الكتاب العرب غير اللبنانيين ، ولكنها من جهة أخرى تركز على نشر اعمال الكتاب العالمين فيها أو التي تتعاقد معهم . ومع ذلك نستطيع أن

قالوا عن كتاب حُب

تأليف غادة السمان

بعيدا عن الثرثرة الرومنطيقية ، والرسائل التقليدية ، تشارف غادة السمان ، بحساسية الإنسي وموهبة الفنان في لحظات حميمة ، عالم الشعر تاركة على جدار القلب الانساني آثار بصماتها

عصام محفوظ - جريدة النهار
« حُب » ، هو حكاية مسيرة طويلة عرفت كيف تتجاوز نفسها دائما .

جورج الراسي - مجلة البلاغ

سنبقى نلتف إلى مراثيات غادة السمان الحميمية،
الماضية والمقبلية .

ظافر تميم - لسان الحال

لا تكتفي غادة السمان بالتعبير عن الانسياق المطلق
مع نوازع الجسد بل تحاول التبشير بما يمكن ان
نسميه بعبادة الجنس !

رشيد ياسين - المحرر

إذا كان الشعر يسكن اعماق اشياء الحياة (الموت)
الالم ، الحب ، التضحية) فان غادة السمان الكاتبة
والقاصة ، هي شاعرة قبل كل شيء !..

نهاد سلامة - الصفاء

الحب الذي تحكي عنه غادة السمان أساسه
الحرية ، وكردة فعل عن كل كذب حب المرأة العربية من
الف سنة ، أرادت غادة السمان ان تحب عنهن جميعا .
هدى الحسيني - الانوار

تذهب غادة دوما الى اعماق الاشياء ، وتستطيع
ان تكون غنائية ، او ساخرة كما تستطيع ان تستحضر
برقة الحب الطفولي ، وأن تصرح بالحقيقة بجسارة
وأخلاص .

ايرين موصلي - الاوربان لوجور

منشورات دار الآداب

الثقافة العربية - الاداب (احيانا ..) - قافلة الزيت) . ونحن ندعو
الى التوسع في هذا النهج وتمييقه الى ابعد حد ممكن .

٢ - قد يبعث كاتب (او فنان) بصلة الى مجلة
فتتوسم فيه الفائدة للقراء ونشره .. وبعد فترة تكتشف ان العمل
مسروق وانه قد سبق نشره في مجلة اخرى باسم كاتب اخر ! وفي هذا
المجال التبعة تقع على الكاتب المرتزق لا على المجلة لان رئيس التحرير
لا يفترض ان يكون قادرا على الرجم بالغيب او على قراءة الاف الاعمال
التي تنشر في الصحف والمجلات والكتب كل شهر في جميع انحاء
العالم العربي .

ان السرقات الكتابية هي في الحقيقة مشكلة اخلاقية بقدر ما
هي مشكلة صحفية . انها ترتبط باخلاقية الكاتب . ومن المؤسف انه
يوجد بين صفوف العاملين في مجال التأليف والترجمة والنشر بعض
من الكتاب المرتزقين الذين خلعوا برقع الحياء وتعرضوا من كل القيم
الثابتة وساروا في دروب التطفل والارتزاق والنفعية . هؤلاء قد
يسرقون المقالات بأكملها او يحورونها فيكسبون بها جلابا جديدا ثم
يرسلونها الى إحدى المجلات لتشرها باسمائهم التماسا للكسب
المادي غير المشروع او ابتغاء للشهرة الزيفة والمجد الكاذب فيسيئون
الى الحركة الفكرية والى انفسهم ويشوهون العمل الصحفي
ويسمون الارتباك للصحف والمجلات . ولكن ! هل يترك هؤلاء الجبل
على الفارب يفعلون ما يحلو لهم فيسرقون بفسن الكلمة ما وسعهم
الاسفاف ويمرغون العمل الصحفي في احوال الاستجداء والنفعية ؟
بعض المجلات تعتقد ان حل هذه المشكلة يكمن في صرف النظر عن اعمال
الكتاب المغمورين وغير المعروفين بدرجة كافية والذين يحتمل ان
يكون بعض مقالاتهم مسروقة ، والاكتفاء بنشر انتاج الكتاب المشهورين
الذين طمخت شهرتهم الافاق وضحت باسمائهم الكتب والمجلات . وفي
رأسنا ان هذه طريقة غير محبذة لانها تؤدي الى حرمان المجلة
والقراء من مقالات كثيرة قيمة تستحق النشر . ولا يجوز اطلاق سهام
التشكك حول كل مقال لا يكون صاحبه كاتباً لامعاً مالا اسمه
الاسماع .

ان المشكلة تحل في رأينا بطريقتين ممكنتين :

أ - طريقة مؤقتة قصيرة الاجل :

عندما تكتشف المجلة ان احد الاعمال الذي نشرته مسروق وسبق
نشره في مجلة اخرى تلجأ فوراً الى التنويه بذلك في اول عدد تصدره
وتعزية الكاتب السارق امام الملا فتذكر اسم الكاتب الاصلي والمجلة
الاولى التي نشرت المقال وتوجه اللوم والتوبيخ الى لص الكتابة . ونحن
على ثقة ان الكاتب المزور سيستفيق الى نفسه ويشعر بالخجل
ويحجم عن تكرار فعلته . واكثر من ذلك فان التشهير به امام القراء
جميعا سيجعل باقي لصوص الكتابة يستخلصون العبرة المناسبة . وقد
لجأت مجلة العربي الكويتية الى هذه الطريقة اكثر من مرة فوجهت
اللوم على صفحاتها المفتوحة الى عدد من الكتاب الذين نشروا فيها
مقالات سبق نشرها او نشرها اعمالا مترجمة ادعوا انها من تأليفهم .

ب - طريقة دائمة بعيدة الاجل :

وتتمثل باحداث قسم خاص يتبع الادارة الثقافية في الجامعة
العربية ويكون بمثابة محكمة فكر دائمة تتولى مراقبة انتاج الكتاب
في الوطن العربي ورصد السرقات الصحفية واعداد قوائم سوداء
باسماء لصوص الكتابة والترجمة ثم معاقبتهم وقص اجنحتهم
وحرمانهم من حق النشر . ونحن على يقين انه اذا نفذت هذه الخطة
فان مملكة لصوص الكتابة والارتزاق ستؤذن بالانهيار وسترتاح المجلات
والصحف من شرورهم ومقابلهم !

وبعد ذلك لن تتردد المجلات الكبرى في نشر اي مقال قيم ينال
استحسانها سواء اكان مؤلفه كاتباً عملاقاً تلجج باسمه اللسان او
اديباً ناشئاً يسعى بشرف الى طرق باب النشر ودلوف عالم الادب .

خريطة جديدة بالألوان للثقافة المصرية

من مراسل « الآداب » سامي خشب

القديمة ليس جديرا الا بصناديق القمامة ، أو ثالثا كان يعتقد أن الحياة العقلية والوجدانية للبشر بدأت وانتهت عند اليونان وهوايتهم ، أو رابعا كان يرطن رطانة ماركسية ثم انقلب الى رطانة فرويدية حتى عهد قريب .. الخ .. وهم يرددون الآن آيات الذكر الحكيم أو يتحدثون عن رابعة العدوية والسيد البدوي ويفكرون - وينفنون أفكارهم - عن إعادة تفسير القرآن الكريم ، أو وهم يكيلون المدائح « الحضارية » للملك ، مهما قيل عن مشاركتهم - واستفادتهم - في موقف قومي وطني بعينه - فلا يمكن وصفهم بالديموقراطية والايمان بالحرية ، خصوصا اذا تذكرنا ماذا كانت تعنيه كلمات من هذا النوع عند هؤلاء الكتاب .

اما تيار السلف الصالح ، فقصاراه حتى الآن ، ان يعيد قراءة اشياء بعينها - كتب أو مراحل تاريخية أو شخصيات - وان يحاول تجميعها وإعادة سردها كما هي تقريبا ، مع احاطتها بحشد من الكلمات « الهيجة » غالبا عن الاخطار التي تحيق بالاسلام .

ومع الانحسار الذي نعرفه عن سوق الكتاب في مصر - ربما بسبب الازمة الاقتصادية وارتفاع اسعار الكتب واسعار الضروريات في وقت واحد للدرجة التي تدفع الجانب الاعظم من « زبائن » الكتاب الى تفضيل شراء الضروريات وتجاهل وجود الكتاب نهائيا ، وربما بسبب ما حققته حياتنا الاجتماعية والسياسية في سنوات طويلة مضت من نشر الشعور بالاستهانة بالعلم عموما وبالمعرفة والقدرة على الفهم كوسائل مضمونة للصعود الاجتماعي أو حتى كقيم جديرة بالاحترام - مع هذا الانحسار للكتاب باعتباره وسيلة - أو الوسيلة الوحيدة للمعرفة « الثقيلة » - تكتسب وسائل نقل المعلومات العاجلة واليومية ، ونشر الآراء المتبدلة السريعة التغير بهدف صنع « رأي عام » وليس بهدف دفع الافراد والجموع الى مزيد من الوعي والاستنارة ، تكتسب هذه الوسائل قيمة كبيرة : وتتحول المعلومات الى نوع من التسلية التي لا علاقة لها بذات الانسان وقدرته على فهم حياته أو السيطرة عليها ، ويتحول الفن الى مصدر للتسلية اساسا ، وتتحول « الأنباء » الى اعلانات عن السلع الجديدة التي لا يسد سيئرتها الزبائن حتى ولو لم يكونوا بحاجة اليها . وفي افضل الاحوال تصبح للمعلومات والانباء والاعمال الفنية وظيفة جديدة غريبة ، وهي احاطة المناسبات الطارئة (مثل زيارة زعيم اجنبي) او المناسبات الثابتة (الاعياد القومية مثلا) بالديكور الاعلامي والسماعي المناسب ، يصاغ بالطبع بالمصطلحات واللهجة المناسبة للاتجاه الثقافي السائد كقاعدة عامة ، ولتنوعية المناسبة ومضمونها في القاعدة الخاصة .

★ ★ ★

ولكن الصورة تختلف في الجامعات المصرية ، وفي مراكز البحوث العلمية القومية (في التخصصات العلمية المختلفة) . ومن المفهوم بالطبع ان هذه المؤسسات الاكاديمية يصعب ان تعيش حياة منفصلة عن الحياة الفكرية والاتاجية والعملية التي يحيها الواقع من حولها . ان طلبتها يأتون من هذا الواقع ، وفيه يعيش اساتذتها والباحثون فيها وينتجون ويمارسون علاقاتهم الاجتماعية ويستمدون منه معاييرهم الاخلاقية والسلوكية .. الخ . ولكن قد يكون للحياة

هل يمكن الآن أن نفكر في خريطة جديدة للثقافة المصرية ، بالصورة التي تبدو بها في مراكز انتاجها ونشرها الرئيسية : الصحف والمجلات والكتب ، ووسائل الاتصال الجماهيرية ، الاعلامية والفنية (الاذاعة المسموعة والمرئية والمسرح والسينما) ، ثم الجامعة ومراكز البحوث والتخطيط الثقافية والعلمية ؟

منذ اللحظة التي اصبح فيها ممكنا أن نتحدث عن « حركة ثقافية » في مصر ، كان يتنازع هذه الحركة تياران : تيار التجديد ، وتيار استبقاء القديم . وقد بدأ التياران بالتطرف الكامل ، وظلت اجنحة من كل منهما متمسكة بهذا التطرف الى الآن ، وفي بعض اللحظات بدا - ظاهريا على الأقل - أن المتطرفين هم القادرون دائما على استجماع خيوط « الموقف الثقافي » وجمعها في ايديهم تبعا لتقلب الظروف - السياسية - خصوصا ، انعكاسا أو صنعا لوضع اجتماعي سائد . وفي لحظات أخرى كان يلعب خيط ضعيف يفكر في تحقيق نوع من الامتزاج بين « التجديد » وبين القديم ، أو بين « الجديد » وبين تراث السلف الصالح . وعلى المستوى « المعرفي » والفكري ، كانت قضية « الجهل » الحقيقي بالجديد ، وبخريطة تكوينه وتياراته ، والجهل المائل بتراث السلف الصالح ، الجهل بالحقائق الموضوعية الجزئية ، والجهل بالمفاهيم الفكرية القادرة على تحقيق الامتزاج - أو اكتشافه في الحقيقة - وتوليد الشراة ، كان هذا الجهل هو العائق « الثقافي » الاساسي امام نجاح أصحاب خط الامتزاج الضعيف .

وأيا كانت الصورة التي يمكن أن يرسمها الماضي أي تحليل ممكن ، فإن الواقع يقرر حقيقة واضحة : ان تيارا معينا ، من قلب تيار الدفاع عن تراث السلف الصالح ، أو يرفع شعارات هذا التيار ، يحاول الآن احكام سيطرة شبه كاملة على « الحركة الثقافية » في مصر ، مع استثناءات محدودة في الجامعة وفي مراكز البحوث العلمية والثقافية ، وأن كثيرين من أصحاب تيارات « التجديد » والتبشير بالجديد قد قرروا ان ينتقلوا الى التيار السائد ، وأن يستخدموا الشهرة الاجتماعية ، والقدرة المحدودة من المكنة الثقافية التي حققتها لهم تياراتهم التجديدية القديمة ، لتأكيد نزاهتهم العقلية وتحردهم من الجمود ، وهناك دوافع دفعتهم الى هذا الانتقال . والتيار « السلفي » السائد يرحب تماما بهذا الانتقال ، ويضبط من أجل انجاز نجاحات اضافية بضم و « هداية » أكبر عدد ممكن من وجوه المجددين - المارقين السابقين - الى معسكر يرفع شعارات « الحكم بالشرعية » في السياسة ، والاكتفاء بالقزالي في الفلسفة ، وبابن حنبل في الفقه .. الخ ... دون ان يملك « ابطالا ثقافيين » حقيقيين وجماهيريين ، باستثناء الابطال الذين تولدهم وتسلب عليهم الاضواء أجهزة الاعلام ، لكي تكشف عن العجز العقلي الكامل لهذا التيار واحتياجه الفعلي الى وجوه جماهيرية ، من المارقين السابقين ، اكتسبوا جماهيريتهم كما قلت على أساس ومن خلال « تجديدهم » .. القديمة . لم يعد غريبا ان نقرأ اليوم أو نسمع واحدا كان يبشر بالوجودية مثلا ، أو آخر كان يرى أن كل ما تركته الثقافة العربية

كثيرة من « الأكاديميين » بتراث مستنير تركته أجيال من الاساندة القدامى ، وطبيعة المواد المدروسة ذاتها واصولها - في القانون مثلا وفي الرياضة وفي تاريخ العلم - هذه كلها عوامل تترك آثارا قوية على اعداد متزايدة من الأكاديميين الشبان ، وخاصة حينما ينجح الأكاديمي الشاب في خلق علاقة حية بين نشاطه العلمي داخل الجامعة وبين الحياة الثقافية والفكرية خارجها .

★ ★ ★

لا احسب اننا اقتربنا كثيرا من الاجابة على سؤالنا الاول ، عن امكانية التفكير في خريطة جديدة للثقافة المصرية ، بالصورة التي تبدو بها في مراكز انتاجها ونشرها الرئيسية . ولكنني احسب ان طريق التفكير في هذه « الخريطة » قد اصبح مفتوحا . لم نستخدم هذه المرة « أسماء » بعينها لكل نبيين « تضاريس » الخريطة . ولكننا اكتفينا بتبيين الألوان التي ستحدد كتلها الأساسية .

القاهرة

الأكاديمية - وهي جزء أساسي من الواقع الذي يعيشونه - تأثيرها الخاص (وفي الجامعات بالذات ، أكثر منها في مراكز البحوث) كما قد يكون للتراث العلمي والفكري الذي تركته أجيال من الاساندة تأثيره أيضا (وبوجه خاص في كليات دراسة القانون - الحقوق - في التخصصات الانسانية ، وفي كليات العلوم والهندسة من الكليات العلمية) . وارجو ملاحظة انني اتحدث عن الجامعات العلمانية ، لا عن جامعة الأزهر ، التي يطالبون الآن بان يرتدي جميع اساتذتها وطلبتها الملابس الازهرية التقليدية - دفاعا ايضا عن الاسلام !

يمكن ان يقال الكثير عن فقر المناهج الدراسية وتخلفها ، وعن جهودها أو العمل على « تجميدها » ، كما يمكن ان يقال الكثير عن سيطرة نفس القيم الاجتماعية السائدة في اقسام برمتها من كليات جامعية كثيرة : عن الفلولة والشللية وتحكيم الاهواء الشخصية في الصراعات الفكرية والعلمية ، بل يمكن ان يقال الكثير عن « الجهل » المنتشر بين الاجيال الشابة من الباحثين والمدرسين نتيجة الفقر العلمي الذي يعيشونه في مراحل الدراسة الاولى .. ولكن ارتباط هؤلاء الأكاديميين المباشر بحركة الطلبة المتمردة من ناحية ، وارتباط عناصر

محمود درويش محاولة وقتية

في مجموعته الجديدة



• آه !
ما اصفر الارض
ما اكبر الجرح !
• آه ،
ما اكبر الارض
ما اصفر الجرح !

صدر حديثا

• وينتشر البحر
بين السماء ومدخل جرحي
واذهب في الحق ينحني
فوقنا
ويصلي لنا
او يكسرنا
هذه الارض تشبهنا
حين نأتي اليها
وتشبهنا
حين نذهب عنها .

نظرة في ملف الادب السوداني

عبدالله حامد الامين ان يصل بالقصة السودانية والعربية « الى مستوى عال من التقنية اتبت فيه مكانته الخاصة وتجربته المتميزة » ، ولتجربة الطيب الصالح بعد آخر ، فانها تجربة مليئة بالعناصر المحلية في المبنى والمفاهيم والحوار ، فكيف استطاعت ان تتخطى النطاق المحلي لتقابل بالاعجاب والتقدير ، وقبل ذلك بالدراسة والتحليل ؟ ان الجواب على هذا السؤال يمس مشكلة اخرى يثيرها هذا الملف . هل نقول ان سرّ ذلك جده في النهج الروائي ؟ هل نقول انها طرافة في النموذج ؟ قد يقال كل ذلك وغيره ، ولكن تظل هناك حقيقة هامة وهي ان التجربة المحلية - في اي قطر ما - تحتاج عناصر اخرى غير محلية لتكسب لها القبول والشيوع ، وهذا شيء لا بد ان يعيه الذين يدعون الى اقليمية الادب السوداني ، فان الانكفاء على الخصائص المحلية لا يصنع وحده ادبا متميزا ، لان تلك الخصائص المحلية محتومة الوجود حتى لو حاول الاديب ان يتخلص منها . ذلك اننا لا ننتظر من الاديب السوداني ان يقول لنا : انا سوداني ، او يتحدث لنا عن قرع الطبول لنقول انه افريقي ، لان ادبه نفسه يحمل - ولا بد - سمات تقرر انتماءه ، دون اعلان . وحسن ان نحاول الكشف عن اثر البيئة الجغرافية في الادب - كما حاول الاستاذ عبدالهادي الصديق في مقاله المنشور في هذا الملف - فذلك تعميق لفهم الوشائج الاولى الحتمية بين كل ادب وبيئته ، ولكن الاديب السوداني ، لا يستطيع بتلك الحتمية وحدها ان يجعل ادبه ذا اثر عميق دائم حتى في السودان نفسه ، فكيف يتم له ذلك خارج بلده ؟! . انه لا خوف على ادب السودان من ان يكون سودانيا افريقيا (وهل يستطيع الا ذلك ؟) وان يكون في الوقت نفسه عربيا اسلاميا ، لانه ليس من تناقض منطقي او تاريخي بين هذه الحقائق كلها . حتى العودة الى رموز الوثنية الافريقية لا تخيف ابدا ،

اجد في هذا الملف - على غياب كثير من الاسماء الالامعة - صورة من الجهد السوداني في ميدان الادب لازمة مفيدة . اما انها لازمة فلاننا بين الحين والحين نحتاج الى ما يرسم لنا - ولو بلمحات موجزة - صورة عن تطور الخطوط الادبية في هذا القطر العربي او ذلك ، لصعوبة استكمال هذه الصورة من القراءات المفردة ، وللبطء الذي يواكب الدراسات الشمولية ، ويزداد شعورنا بلزومها حين يكون الملف الادبي عن قطر كالسودان ، تقصم في وجه التعرف الى ادبه صعوبات جمة ، ليس اقلها اثرا مشكلة النشر ، وهي مشكلة تكاد تكون مزمنة ، ولم تحل الا حلا جزئيا بطبع بعض النتاج السوداني في خارج القطر . وقد وقف الاستاذ عبدالله حامد الامين عند هذه المشكلة وهو يتحدث عن الرواية السودانية فقال : « ان الانتاج الروائي في السودان ظل محدودا وبعيضا بسبب الصعوبات التي تواجه النشر ... وان عملية التوزيع تبعا لذلك كانت غير منتظمة ، وكانت محدودة في الداخل والخارج على السواء ، وقد حالت صعوبات النشر دون خروج اكثر الاعمال الادبية والروائية في موعدها » . وما قاله في حال الرواية يصدق في حال غيرها من الفنون الادبية ، وتلك مشكلة جديرة بالدرس ووضع الحلول اللازمة . على انها اذا حلت على نحو يكفل طبع النتاج السوداني ، فانها لن تحل بذلك كل ما يحيط بذلك النتاج من مشكلات ، اذ تظل « غربة » الادب السوداني ، كغربة الادب الليبي والتونسي والجزائري والمغربي بين « المشاركة » امرا يتطلب علاجا ، فان الادب العربي في هذه الاقطار يجيش بتجارب ادبية لافتة للنظر ، وفي كثير منها من العمق والاصالة ما يكفل لها القبول والاقبال ، بل التأثير ، بل الاثارة الى مناهج وطرائق ومواهب جديدة . وفي تجربة القاص السوداني الكبير « الطيب صالح » ما يؤكد هذه الحقيقة ، فهو قد استطاع كما يقول الاستاذ

ملاحم يقظة نشوى
ونفقد حبنا للارض ، للانسان يروي ضرعها ، يفنى
لكي تسخو مواسمها
وتعطي القمحة الاولى
تذكرنا مقاهينا ، وأغنية شدونها صداها لم يزل
ينبض

طويل دربنا للفجر يا سقيا ربيع الارض

انقل هذا المقطع من القصيدة وأنساءل : أهذا تعبير
عن « اقليمية » ضيقة ؟ اليس هذا هو الانسان العربي ؟
ثم ليست هذه - بعد ذلك كله - سمات انسانية عامة في
معظم ملامحها ؟! واكتفي بهذا القدر لعود الى هذا الملف
السحري الذي اضطلع بعثه - فيما اعتقد - حسب الله
الحاج يوسف ، ونظم سلكه الدكتور سهيل ادريس .

وأما أن هذه الصورة من الجهد مفيدة - بعد أن تبين
انها لازمة - فشاهده هذا التنوع في المواد : فهناك الشعر
والقصة القصيرة والدراسة الادبية ، وقد تنوعت الدراسات
نفسها ، فدراسة عن العلاقة بين الشعر والبيئة السودانية ،
ودراسة عن جذور الادب الشعبي ، وثالثة عن القصة
القصيرة ، ورابعة عن الرواية ، وخامسة عن مسيرة
المسرح السوداني ، ودراسة عن ديوان « الرحيل في
الليل » للشاعر أبو ذكري ، (١١ قصيدة ، ٦ اقاصيص ،
٦ دراسات) ، وتشمل هذه الصورة من الجهد الى جانب
التنوع قطاعا كبيرا يجمع بين أدباء العقد السادس والعقد
السابع من هذا القرن ، فهي تمثل استمرارية جيل
(جيلي عبد الرحمن ومحبي الدين فارس وقبلهما محمد
المهدي المجذوب أكثر الشعراء تطورا وشجاعة في تطوره)
وازدهار جيل (محمد المكي ابراهيم ، محمد عبد الحي ،
عبد الرحيم أبو ذكري . . .) في ميدان الشعر ، وكذلك
هو الحال في ميدان القصة القصيرة والدراسات الادبية ،
فهناك الراسخون زمنيا وممارسة ، وهناك الصاعدون .

ولا ريب في أنه ليس في الامكان أن أقف عند كل
هذا العدد من المقالات والقصائد والاقاصيص محللا ودارسا ،
فذلك يشبه حاشية على متن ، وأنا لا أحب الحواشي ، ما
دامت الفائدة مباشرة جلية يؤديها المتن نفسه . ولا ريب
كذلك في أنني أفدت كثيرا من الدراسات المنشورة في هذا
الملف ، ففي دراسة « الاصل المكاني للشعر السوداني »
حقائق هامة ، وإن كان الكاتب قد طرحها بين ركام كبير
من الاستطرادات غير الضرورية والمقدمات الطويلة المرهقة ،
ومع التقدير التام لآراء ابن خلدون أرى أن الاستشهاد
بها في المقال خارج عن طبيعة التعليقات العلمية . وفي
دراسة سيد حامد حريز عن جذور الادب الشعبي
السوداني تأثيل لجذور وأبعاد هامة ، وهي دراسة متأنية ،
قائمة على الدقة الاكاديمية ، وأنا أرجو أن أقرأ للدكتور
حريز مزيدا من البحوث في هذه الناحية ، وكما كانت
سعادتي كبيرة حين تسلمت قبل أيام كتاب « دوباي »

وليست هي سمة استقلال فارقة ، لأن الرموز تظل
نحمل ابعادها التي تتجاوز الحدود الضيقة في خيال
مستخدمها ، إذ الرمز يتجاوز اللون والمكان والعرف والدين
يصبح انسانيا . حتى العودة الى ما قبل مظاهر الوثنية
(إن كان لها قبل) أعني الى رموز العالم السديمي ، الى
التخلق الاول من رحم الكون المنتهب ، الى الخصوبة التي
حملتها الموجة الاولى ، الى البحث عن منطقه « البين بين »
(في انعدام الساكن بين لفة البحر وشكل النار) (بين
النصو الناصع والسكر) (في الحمأ الساخن قبل أن
يفور البحر ثم ينجلي) كما يفعل الشاعر محمد عبد الحي
- اقول حتى هذه العودة لا غبار عليها رغم تشبثها بالجمالية
المحض ، لانها عند التحليل النهائي ، تحدث بمشكلة
الانسان ، بين الازل والابد . فالسمندل فيها - وهو رمز
الخلود أو التجدد - ليس ببعيد عن صورة الخضر في
الموروث الاسلامي ، ولا هو غريب على رمز « الحقيقة
المحمدية » في التصور الصوفي ، وحين يلجأ الشاعر الى
هذه الرموز يكون افريقيا مسلما عربيا ، سواء أذبح له
أهله وهم يستقبلونه وعلا صحراويا أو خروفا أو جملا ، أو
كانت صوفيته مستمدة من « عطاء الحركة الرخيمة
لرقصات القاب » أو من « ابن عطاء الله السكندري » .

ومن يقرأ مقال الاستاذ عبد الهادي الصديق يجد
أنه يميز الشاعر النور عثمان أبكر ، بالدعوة الى هذا
الانكفاء ، وأن ذلك أثار معركة على صفحات الصحف ، وأنا
لم أقرأ شيئا عن هذه الدعوة ، سوى ما جاء في المقال
المذكور ، ولا أستطيع أن أحكم عليها وعلى مداها ، ولكن
تاريخ الجهر بهذه الدعوة قد صدر - فيما يبدو - في
أعقاب هزيمة حزيان . أترأه وليد المرارة الناجمة عن تلك
الهزيمة التي أثارت لدينا أيضا شعورا بالزراية على المنتمى
والتراث وشتما للماضي بسبب الحاضر ؟ إن كان الامر
كذلك فالامر هين ، سحابة وتنجلي ، وإن كان غير ذلك
فلا ريب في أن مصيرها مصير اخوات لها كثيرات ، في اقطار
أخرى من الوطن العربي .

ومن اللافت للنظر أن يتصدى صلاح أحمد ابراهيم
للرد على هذه النغمة النشار ، ففي عروبه الاصيل ما يؤكد
ذلك . ولكن الذي لفت انتباهي أن النور تصدى لتجربة
مماثلة لما تصدى له صلاح وعبر عنه بمرارة في ديوانه
« غابة الابنوس » ، وذلك ما تجده في ديوان النور :
« صحو الكلمات المنسية » (ص : ٣٥) . ورغم ذلك كله
فإن شعر النور أسمى بكثير من دعوته الفكرية ، وليس من
الضروري أن يكون الشاعر ذو الخيال الجميل سليم التفكير
دائما . وأنا هنا أفتح صفحة من ديوانه - دون قصد
عامد - وأنقل منها :

تذكرنا مقاهينا وكيف نشيخ في ظل التخفي

والرياء العذب

هناك حيث نفقد حسنا بالموت ، بالرؤيا التي تبني

للإستاذ الطيب محمد الطيب . وهو دراسة لنماذج من الشعر الشعبي كالدوبياء والشاشاي والربق والجابودي ... الخ وتعريف بخصائص كل نموذج منها ومميزاته ، فهذا اللون من الأدب المتصل بعرق اشرى لا يحسنه الا السودانيون أنفسهم ، وفي انتزاعهم لدراسة هذا اللون من ايدي العابرين في بيئة السودان ما يؤكد اليقظة المتفتحة دون الانفلاق الاقليمي الضيق . ان جهود الدكتور حريز في الدرس والتحليل وجهود الاستاذ الطيب في التعريف والتدليل لا بد ان يواكبها عكوف دارسين آخرين على الالوان الغنية من ادب السودان الشعبي .

وتعد دراسة عيسى الحلو في القصة القصيرة وصلا طيبا لما سبقها من جهود في هذا الميدان ، ورغم ان الكاتب يؤكد بكل تواضع انه لم يقدم دراسة وانما قدم «قراءات» ، فان مقاله منطلق جيد للتفريع والتحليل والاستقصاء . ولا ريب في ان عميد الندوة الادبية (ترى هل تغير اسمها ؟) الاستاذ عبدالله حامد الامين من اقدر الدارسين على تتبع نمو الرواية السودانية ، لانه يرعى تطورها ويعايشها نمو الرواية السودانية ، لانه يرعى تطورها ويعايشها ، من خلال دابه المستمر في خدمة الادب السوداني ، ورغم انه يراعي في رسمه البياني خطأ أو اثنين ، فانه لا يغفل عن ابراز ما يخرج عن نطاق هذين الخطين في سياق الرواية السودانية ، على ان أي مقال لا يفي القول حقه في تطور الرواية ، ولا بد من دراسة منهجية متكاملة في هذا الصدد .

اما مقالة السيد بدر الدين حسن علي عن المسرح السوداني فانها محدودة ، اخبارية الطابع ، وفيها معلومات ضرورية لمن سيحاول ان يكتب تاريخ المسرح ، وحسنا فعل بدر الدين حين اقتصر على فترة يعرف مضمونها معرفة دقيقة ، ولم يوغل في ابراز تاريخ لا يعرفه ، كما فعل احدهم ذات يوم اذ بدأ بدراسة المسرح عند الاغريق ليصل من ذلك الى دراسة المسرح السوداني .

واما نقد ديوان « الرحيل في الليل » للاستاذ صديق محيسي ، فانه من ذلك النوع من المحاولات النقدية التي تضيق الافكار فيها في متاهات التعبير ، وحيدا لو تيلور لدى الكاتب تعبیر حاسم دقيق ناصع ، فان النقد لا يتحمل التعميمات والرموز كما يفعل المتصدون للنقد في بيروت ، النقد متواضع يملك ثقة خاصة بما يريد ان يؤديه ، ولا يتحدث من عل ، ولا يرسل رقى واسجاع كهان ، ولا يعمّي ليقل فيه : هذا عميق ، ولا يستعمل الصور ليقل هذا سحر أو شعر ، ومعدرة لصديق محيسي ، فأننا لا أعنيه بهذا الكلام ، لان الفكرة لديه سليمة الا ان التعبير عنها شديد الالتواء ، ما معنى هذه العبارة : « يحاول أبو ذكرى هنا اقامة دلائل على أن العجز الانساني في العثور على هوية الحرية الخصوصية للطموحات الفردية ضمن اطار الكون انما ترتد باستمرار بفعل الكوابح والاسوار التي تنمو وتتكاثر في زماننا هذا من جراء الممارسات العسفية التي توجه ضد العالم بشكله الظاهري والباطني » .

والقصة القصيرة ؟ والقصائد ؟ لا تزال القصة القصيرة السودانيه تتميز بأخلاقيتها الهادفة وسماتها الواقعية ، أيا كان المبنى الذي تعتمده ، أعني سواء كان ذلك المبنى تقليديا أو تجديديا ، ولعل قصة « القبو » لجمال عبد الملك (ابن خلدون) ابرزها غائية من هذه الناحية مثلما ان « المنبه » شديدة الاعتماد على الانسالة المتأنية عن الشكل الدرامي ، مثلما ان صديقي القاص عثمان علي نور لم يفارق خطه الاجتماعي (الفوتوغرافي) . ومع التقارب في محور الموضوع بين قصتي ابراهيم عبد القيوم وحسب الله فان المقارنة بين القصتين كفيلة بابراز فروق أصيلة بين طريقتين احدهما تقوم على المنهج التراكمي الذي لا يتطلب حلا نهائيا لان الحل قائم في سياق التدرج . ويجذبك محمود محمد مدني بقصته «الحياة بين يافطتين» بما اوتي من قدرة على فهم دقيق للطبيعة السودانية ، ولكنه يفضي بك الى ان لا صراع هنالك ، بين طبقتين ، وانما محض سخرية ، يختبئ وراءها القدر .

ولعل اخلاقية القصة السودانية القصيرة تبعدها عن الصور والرموز الجنسية ، وهي في ذلك بخلاف الشعر الذي ينضح بالظلم الجنسي في رموزه وصوره ، وربما كان هذا الخلاف فارقا منذ القديم بين الفنين ، وان عادا يلتقيان في هذا المجال على نحو يقصر من المسافة بينهما (بالاضافة الى قصرها احيانا في المبنى والشكل) . والشعر في هذا الملف متفاوت كثيرا يصعب شدة كله الى مقياس واحد ، فمن واثق يصيد كل طيور الصور بتسديد ، الى متعثر يتلعثم بالابقاع :

انت يا اشرعة المراكب التي ترسو ... (مكسور)
انت يا من لم يكن شذوك ... (رمل)
مهما جرى دمعي قعلى باب الرياح (كامل)

واحب ان اقف قليلا عند علي المك في « اربعة مشاهد في مدينة ما » ، فان هذا النوع من الانشاء ، لا يعتمد الايقاع المنتظم ، وعلى هذا فهو بحاجة اشد الى التعويض عما يفترقه . ان علي المك يمزج الحب والحكمة وأحيانا يمزجها بسخرية لبقية ، وحين تقوى السخرية يحدث بعض التعويض ، اما حين تفتقر ، فان القطعة الواحدة تبدو فاترة ايضا ، ورغم الحكمة التي اوتيتها علي المك في المهذ ، فان هذا اللون من الانشاء يحتاج حدة في التركيب ، وحدة في الاستدارة النهائية ، على قاعدة الابغرام في الادب اللاتيني . ويكفي ان تقارن قطع علي المك بقصيدة « المساكين » لابو ذكرى حتى تجد مدى ما يفعله الايقاع والخاتمة المستديرة معا في التلاعب بالاحاسيس ، بين رفع وخفض .

هل قلت شيئا حول القصائد الاخرى ؟ معذرة لاصدقائي ، ذلك حديث يطول ، ولعل لنا لقاء آخر ، والاداب ذات صدر رحب .

بيروت